الاغتراب في الشعر العربي

في القرن السابع الهجري

(دراسة اجتماعية نفسية)



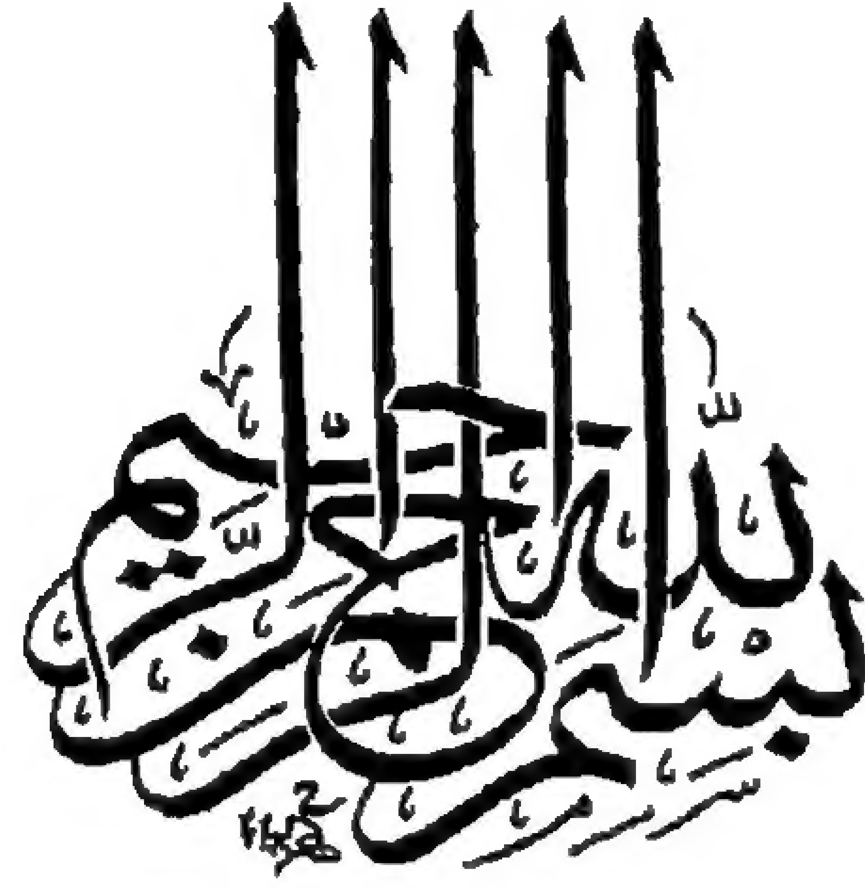
الدكتور

أحمد علي الفلاحي

كلية العلوم الاسلامية في الفلوجة

جامعة الأنبار





الاغتراب في الشعر العربي

في القرن السابع الهجري

دراسة اجتماعية نفسية

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية 488 /2 /2013

الفلاحي، أحمد علي

الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري// أحمد علي الفلاحي: عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2013

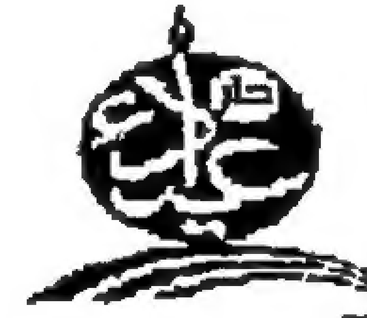
( ) ص.

ر.إ (488 /2 /2013).

الواصفات:/ النقد الأدبي// التحلي الأدبي// العصر الجاهلي

* تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

ISBN 978-9957-555-97-9



دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله - مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
تلفاكس: 6 5353402 962+ - خلوي: 7 95667143 962+
ص.ب: 520946 عمان 11152 الأردن
E-mail: darghidaa@gmail.com

الاغتراب في الشعر العربي

في القرن السابع الهجري

دراسة اجتماعية نفسية

الدكتور

أحمد علي ابراهيم الفلاحي

الطبعة الأولى

1434 هـ - 2013 م

الفهرس

الفصل الثالث
الاغتراب السياسي

الفصل الرابع
إضاءات فنية

المقدمة

الحمدُ لله الذي أنشأ الكونَ الفسيح تنفيذاً لإرادتهِ، وقرن سعادة الأنام بعبادته، والفوز بنعيم جنان الخلد، بامتثال أوامره، وطاعتهِ، والصلاةُ والسّلامُ على خير العرب والعجم سيدنا محمد النبيُّ الأمين، المرسل بلسان عربي مُبين، وعلى آله أولي النهى، ومصابيح الدجى، وصحبه الأخيار أعلام التقى... وبعد:

فالإنسان كائن يعيش ضمن محيط معين، وواقع مفروض، فهو إذن وليد لذاك المحيط وابن لذلك الواقع، وعندما يشعر بالانسجام والتكيُّف وأنّه جزءٌ متأثر في ذلك الواقع ومؤثر فيه، فإنّه يتآلف مع ذلك المجتمع ويغوص فيه غارقاً بواقع وردي جميل، لكن الاغتراب يفرض نفسه بأنواعه، مطوقاً نفس الإنسان حين يبدو الواقع مثيراً لتساؤلات تطرق أبواب النفس الإنسانية، مُستغربةً تلك الآليات التي تتحكم فيه وتفرض عليه قيود الحزن والألم، فتبدأ رحلة الضياع حين يسير الإنسان محاولاً تغيير ذلك الواقع على وفق أحلامه وطموحاته، حين يدرك انفصاله عن مجتمعه، فيبدو في نظر من حوله غير سوي، وهنا تبدأ الرحلة داخل النفس، إذ ينتابها الشعور بالاغتراب حين تتولد بداخلها ثورة تدفعها إلى الرفض والتمرد.

وقد تم اختيار مرحلة القرن السابع الهجري مجالاً لدراسة ظاهرة الاغتراب في الشعر في هذه الدراسة، وذلك للأحداث الجسام التي أُغرق بها ذلك القرن، ولقربها من نفوسنا، كونها مرحلة شابهت في شكلها ومضمونها ما يمر به العراق في الحقبة المعاصرة من اختلال في الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية ولاسيما في النصف الأخير من القرن الماضي، وما تضمَّنه من حروب وتهديدات خارجية، أعقبها إعصار مُدمِّر تمثَّل بعودة الاحتلال الأجنبي، لذلك وجدنا نفسنا أفضل مَن يتفهَّم مشاعر الناس والشعراء في تلك الحقبة، كما أن عزوف بعض الباحثين عن الخوض في أدب تلك الأيام، كان وتداً ثانياً رسَّخ في نفسنا تعاطفها مع تلك المرحلة، علّني أوقد شمعة تضيء بعض الظلام الذي عشعش على منارات ذلك القرن، وعلّها تجد مَن يوقد شموعاً بجانبها في مستقبل الأيام.

إذ امتد لهذا القرن جناحان، مثّل الأول نهاية حقبة ذهبية كبيرة، شغل روادها الأوائل الأنظار عن مَن لوح براياته في نهايتها، وبداية حقبة سوداوية كبيرة أيضاً شغلت أحداثها الجسام أحداق الكثير من المحدثين عن النظر إلى نتاج مبدعيها لذلك يجد أي باحث صعوبة كبيرة وهو

يخوض غمار عن المجاميع والدواوين التي غطاها غبار الزمن، إذ كان بُعد الباحثين عنها سبباً في ابتعاد أصحاب دور النشر والتوزيع عن تداولها مُستثنين ما شمّر بعض الباحثين عن سواعدهم محققين بعضها تحقيقاً علمياً لكنها بقيت أسيرة في مكتبات تلك الجامعات والدوريات، لذلك كان من أول المهام في هذه الدراسة محاولة جمع تلك الدواوين والدراسات من الجامعات فامتدت رحلتنا بين جامعة بغداد، والجامعة المستنصرية، وجامعة الموصل، وجامعة الأنبار، وجامعة بابل وجامعة تكريت فضلاً عن رصد الدوريات في داخل العراق وخارجه، والدراسات التي عالجت ظاهرة الاغتراب في الجامعات العراقية فضلاً عن الجامعات العربية، كجامعتي القاهرة وعين شمس، وجامعة دمشق وجامعة أم القرى، مع الاستعانة بالمكتبات العامة والمكتبات الشخصية، واعتمدت هذه الدراسة نتاج الشعراء الذين عاشوا في الحقبة بين (610هـ) إلى (710هـ) ولكي تستقيم خطوات البحث كان لزاماً عليّ الإبحار والغوص في شواطئ علم الاجتماع، وعلم النفس، والفلسفة، وجداول علم التاريخ لأنها حامت حول ظاهرة الاغتراب، محاولة مسّها من الخارج أو الداخل، فوجدت تلك الظاهرة حظوراً لها في كثير من ميادين تلك العلوم لذلك نجد ان تلك العلوم قد سايرتنا في أغلب خطوات البحث ولاسيما علم الاجتماع، وعلم النفس محاولاً أن استضيء بنظرياتها على أن لا أكون أسيراً لها. لنخرج لآلئ نُنير بها الطريق أمام مسببات تلك الظاهرة، وقد انتظمت هذه الأطروحة في أربعة فصول يسبقها تمهيد حاول أن يوجز القول في مفاهيم الاغتراب في تلك العلوم المشار إليها، فضلاً عن بواكير الاغتراب، ومظاهره في الشعر العربي قبل القرن السابع الهجري، ثم كانت انطلاقتنا في الفصل الأول متناولين الاغتراب الاجتماعي والاغتراب البيئي تحت عنوان المثيرات الخارجية، وقصدنا تلك المؤثرات النابعة من الواقع الاجتماعي والبيئي المعاش. وحاولنا في الفصل الثاني أن نبحث عن بذور الاغتراب العاطفي والاغتراب النفسي وثماره في نفوس الشعراء من خلال المثيرات التي تتكون داخل النفس الإنسانية، أما الفصل الثالث فكان بعنوان الاغتراب السياسي وتوزّع كذلك على مبحثين، أهتم الأول بالمثيرات الداخلية وقصدنا بها مثيرات القلاقل والفتن التي عصفت بالعراق من الداخل، وكان الثاني بعنوان المثيرات الخارجية وقصد التهديدات الخارجية للبلاد ومن ثمَّ الاحتلال وأثر ذلك في نفوس الشعراء، وحاول الفصل الرابع أن يكون بمثابة إضاءات فنية تلقي الضوء على أهم السمات الفنية لذلك الشعر من خلال اللغة والأسلوب والإيقاع الداخلي والخارجي فضلاً عن أثر تلك المحسنات وذلك الإيقاع في الصورة

الشعرية التي تكفل بها المبحث الثالث. ثم ختمنا الأطروحة بملخص لأهم ما توصلنا إليه من نتائج.

وكان لابد من أن تلتهب المشاعر وتتحرق الأكباد، ونحن نتحسس بمأساة الشعراء في تلك الحقبة، لذلك جاءت مقدمات الفصول بمثابة استحضار أو تهيئة لمشاعر المتلقي لفهم تلك النصوص لاسيما وأن أحوال العراق المعاصر تمس خياله وتتربع فيه في الوقت ذاته، كما أنَّ المساحة التي أسير بها ضمن حدود العلمي لا تسمح لي أن أتمطى حسب ما أتمنى، فضلاً عن سهولة لغة شعراء ذلك القرن، فقد كانت ريح الاختصار وعدم الإسهاب في شرح الأبيات تعصف بنا باستثناء بعض القصائد التي ألزمتنا عاطفتها ومشاعرها الاغترابية المكثفة، بتباطؤ الخطى لما فيها من تجسيد لمشاعر ألفها الكثير منا، ولاسيما بعد احتلال بغداد.

وأخيراً هذا جهد متواضع حاول الباحث أن يكون فيه صادقاً وهو ينظر إلى النصوص بمنظار المنهج العلمي المشوب بعاطفة الإنسان العراقي وإحساسه، فإن أصاب طريقه وترك بصمة في قلوب القراء وعقولهم، فذلك مبتغاي، وإن ضلّ، فرضى الله وأجره غاية المنى... وآخر قولنا:

﴿إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴾ [1]

(1) سورة الكهف الآية 10.

التمهيد

مفهوم الاغتراب في اللغة والاصطلاح

شغلَ موضوع الاغتراب الجانب الأكبر من اهتمامات الأدباء والمفكرين والفلاسفة والأنثروبولوجيين والفنانين، إذ نجده قد زاحم المصطلحات في كتب النقد والأدب، وعلم النفس والتحليل الاجتماعي واللاهوت، وظهر موضوعاً أساسياً في كثير من الأعمال، فهو ظاهرة إنسانية وجدت نفسها في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية، وفي أغلب الثقافات التي بناها الإنسان، وقد تعددت معاني الاغتراب بمرور الزمن، إذ لابد لكل مصطلح من أنْ ينشأ بسيطاً بدلالته، إلاّ أنّه يأخذ مديات أوسع بتطور الزمن، ثم يتحدد وتتعدد معانيه.

والواقع أنَّ مصطلح الاغتراب يُعدُّ الآن من أكثر المصطلحات تداولاً في الكتابات التي تعالج مشكلات المجتمع الحديث، ولاسيَّما المجتمع الصناعي المتقدم، إذ ظهرت في السنوات الأخيرة مؤلفات عديدة وفي مختلف اللغات، حاولت أن تتناول مفاهيم الاغتراب ومضامينه، وأساليب معالجته في مجالات متعددة، إذ عدَّ الكثير من الكتاب والمفكرين ظاهرة الاغتراب من أهم السمات المميزة للعصر[1].

وللاغتراب معانٍ ودلالات عديدة، تعكس طبيعة النظر إليه، والرؤيا الفنية له، فأن تتبع اللفظ في المعاجم العربية يشير إلى أنّه مشتق من الفعل غَرَبَ، يغربُ، بمعنى غاب واختفى وتوارى وتنحى وبَعَدَ عن وطنه إذ جاء لفظ الاغتراب في المعاجم العربية بمعنى الغربة عن الوطن، فقد أشار الفراهيدي إلى هذا المعنى بقوله: (الغربة: الاغتراب عن الوطن، وغرب فلان عنّا أي تنحى وأغربته وغرَّبته، أي نحيته، الغربة النوى والبعد)[2].

---

(1) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، د. قيس النوري (بحث) مجلة عالم الفكر ص3.

(2) كتاب العين، للفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي،د. إبراهيم السامرائي 4/ 41.

ويؤكد هذا المعنى الجوهري، إذ يقول أن التغريب: النفي والإبعاد عن البلد مشيراً إلى الحديث النبوي الذي أمر بتغريب الزاني منه إذا لم يحصن[1].

وأشار ابن منظور إلى أن لفظ (الغرْب) بمعنى الذهاب والتخفي عن الناس، وترد الغربة والغرب بمعنى النوى والبعد، ويُقال غرَّب في الأرض إذا أمعن فيها، ورجل غريب ليس من القوم، والغريب الغامض من الكلام، وتبعه الزبيدي في تاجه[2].

لذلك نجد أن لفظة الاغتراب تشير في أغلب معانيها إلى الغربة المكانية والابتعاد عن الوطن، إذ تشترك هذه الدلالة بجذر واحد هو (الانفصال عن) وبإرادة ذاتية أي حصول الانفصال برغبة الذاهب وإرادته، لكننا نجد في قول ابن منظور (وأغرب الرجل جاء بشيء غريب)[3] بعض الدلالة التي قد تختلف في مضمونها عن المعاني المذكورة، إذ عبَّر المعنى هنا عن الاختلاف، والتجاوز على المألوف السائد، ذلك أن الشيء الغريب هو كسرٌ للآخر والأسس والتقاليد أو التصورات القائمة، ويقال اغترب فلان إذا تزوج من غير أقاربه[4]، إذ جاء في الحديث الشريف: {اغتربوا ولا تضوُوا}[5]. وقيل العلماء غرباء لقلتهم بين الجهال، وجاء في اللسان أنَّ الغريب هو الذهب لكونه غريباً بين الجواهر الأرضية[6]، وفي ذلك معنى التفرد والاختلاف.

لذلك يتبين لنا أن النظر المتعجل قد يقود إلى الظن أنَّ المعنى اللغوي الذي ورد في المعاجم لا يتعدى مفهوم النزوح والابتعاد عن الوطن، لكن عملية استقراء النصوص، وتشخيص المدلولات تشير إلى أنَّ هناك معاني أخرى يمكن أن تبرز لنا، منها الغربة الاجتماعية والتي تتمثل في غربة الناس، وذلك من خلال قول ابن منظور: الغرب بمعنى الذهاب والتخفي عن الناس، وأيضاً الغربة عن الأهل والأقرباء وربما نتلمس بعض مظاهر الاغتراب النفسي،

(1) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري 1/ 191، وينظر: سنن النسائي الكبرى للنسائي 4/ 257.

(2) ينظر: لسان العرب، لابن منظور، مادة غرب، تاج العروس، الزبيدي، مادة غرب.

(3) لسان العرب مادة غرب.

(4) ينظر: م، ن. مادة غرب.

(5) الفائق في غريب الحديث، الزمخشري، 12/ 350.

(6) لسان العرب، مادة غرب.

حين يجد الإنسان نفسه غريباً عن الناس والمجتمع، وذلك في إشارة ابن منظور في أن (الاغتراب افتعال من الغرب، ورجل غريب ليس من القوم)[1] إذ أنَّ مثل هذا الانفصال لا يمكن أن يتم دون مشاعر نفسية، قد يكوِّنها القلق أو الخوف، وربما الحنين أو أشياء أخرى تعكسها النفس الإنسانية.

كما يشير الاصفهاني (_356هـ) إلى أنَّ (فقد الأحبة في الأوطان غربة، فكيف إذا اجتمعت الغربة وفقد الأحبة)[2]، كما نلمس تداخلاً بين الاغتراب السياسي الذي يؤثر في الاغتراب الاجتماعي، وقد يؤثر كلاهما في الاغتراب النفسي أو الديني، إذ يمكن ملاحظة ذلك التداخل في قول أبي حيان (_403هـ) (فأين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان، بل الغريب من ليس له نسيب... الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة.... إن حضر كان غائباً، وإن غاب كان حاضراً)[3]. ونجد عدداً من المفاهيم الاغترابية في قوله: (أين أنت من غريب قد طالت غربته في وطنه)[4] إذ نلمس فيه بعض مضامين الاغتراب الاجتماعي الذي مسَّ الاغتراب السياسي أو النفسي فلو لم يكن هناك شعور بالكبت والحرمان وفساد الواقع الاجتماعي لما كان هذا الشعور. وفي قوله (وأين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان)[5]. نلحظ فيه مضمون الاغتراب المكاني الذي لا يخلو من دوافع نفسية واجتماعية وسياسية[6].

أما في الاصطلاح فقد عدَّ أغلب الباحثين ظاهرة الاغتراب، ظاهرة إنسانية وجدت في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية، وفي كل الثقافات ولكن بدرجات متفاوتة، ذلك أنَّ الاغتراب قد يعني الانفصال وعدم الانتماء، ويُعرّف أيضاً بأنّه وعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته والبيئة المحيطة به، وبصورة تتجسد في الشعور بعدم الانتماء والسخط والقلق[7].

---

(1) لسان العرب، مادة غرب.

(2) أدب الغرباء، أبو فرج الاصفهاني ص32.

(3) الإشارات الإلهية، أبو حيان التوحيدي، ص79.

(4) م. ن، ص79.

(5) م، ن، ص79.

(6) ينظر: الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة، حسن سعد السيد ص10-17.

(7) ينظر: الاغتراب وعلاقته ببعض متغيرات الصحة النفسية، أحمد محمد الجرموزي، (اطروحة دكتوراه) ص25.

لكن على الرغم مما كتب عن ظاهرة الاغتراب، وربما بسبب كثرة مَنْ كتب، وبسبب تداخل التخصصات الذي أدى إلى تضارب الآراء، والاتجاهات، والميول، فأن المصطلح مازال يكتنفه بعض الغموض، وربما كان ذلك أمراً طبيعياً شأنه شأنَ غيره من المصطلحات المثيرة، ومع هذا التباين، وذلك الغموض، وتلك الاختلافات في الرؤى وأساليب المعالجة، فإن أغلب تلك الجهود التي قيلت، لجدها تلتف حول أشياء معينة بالذات وتدور حولها، وتشير أغلبها إلى دخول عناصر معينة في مفهوم الاغتراب مثل (الانعزال) و (الوحدة) و (الغربة) و (الانفصال) و (الانخلاع) و (التخلي) و (الانتقال) و (التجنب) و (الابتعاد) والانسلاخ عن المجتمع، والعجز عن التلاؤم، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع واللامبالاة، وعدم الشعور بالانتماء، بل أيضاً انعدام الشعور بمغزى الحياة[1]. إذ أنَّ هذه الظاهرة تختلف من إنسان لآخر تبعاً لطبيعة تلك الشخصية، وحجم معاناته النفسية، فضلاً عن طبيعة علاقته بمن حوله، إذ يتميز كل إنسان بقدرة محددة ومعينة في توجهه لمعالجة المشاكل التي تواجهه والتي تختلف فيها درجات المعالجة واللامبالاة، إذ نلمس في هذا المصطلح تنافراً قائماً بين حال المرء، وما ينبغي أن يكون عليه.

وفي محاولة استقراء البنى السطحية أو العميقة لتلك المعاني نجد أنها تدل على جوانب مادية محسوسة تتمثل بالبعد الحقيقي عن الأهل والوطن بمحض الإرادة، أو بعدمها، من خلال النفي والتغريب، وجوانب معنوية تتعلق بالأثر النفسي والروحي، والمتمثلة بعدم الانسجام أو التلاؤم مع الوسط أو المجتمع الذي يعيش فيه الإنسان.

وأنَّ هذا التنوع في استخدام مصطلح الاغتراب يُعد نتيجة مصاحبة لتنوع الاتجاهات الفكرية والنفسية والاجتماعية لدى الشخص والمجموع[2].

كما أنَّ الجذر اللغوي لمفهوم الغربة والاغتراب واحد، لكن ثمة فروقاً واضحة بين المفهومين، فالغربة تعني البعد في دلالتها وذلك ما يوحي إليه مفهوم الاغتراب في بعض دلالاته.

لكننا لجد بعض الدارسين قد خلط بين المصطلحين، وتعامل معهما كأنهما مصطلح واحد[3]، فالغربة يصاحبها الحنين، إذ أنَّ الغربة تولِّد الحنين، فالإنسان عندما يشعر بغربته يحن إلى أهله وأحبابه، وقد يشعر الإنسان بالحنين والحبيب قريب، لكنه لا يشعر بالاغتراب فأن

(1) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص4، وينظر: الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة، ص11.

(2) ينظر: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع السيد علي باشا ص1.

(3) ينظر: الغربة في الشعر العراقي في القرن العشرين، د. فليح كريم الركابي، ص89-105، والغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن المهجريين في العراق، زينب فاضل النعيمي (أطروحة دكتوراه) ص130-160، إذ تناول الباحثان بعض مفاهيم الاغتراب تحت مسمى الغربة.

أحسَّ بالغربة معه، فذلك هو الاغتراب، الذي لا يرتبط بحنين وقد يسبق الحنين الغربة، فيشعر الإنسان بالحنين والشوق، عندما يَهِمُّ بالهجرة وقبل وصوله ديار الغربة.

وقد حاول عدد من الباحثين المحدثين تحديد دلالات الاغتراب ومضامينه بالعجز والاستسلام، والهراء، وفقدان المعنى، والتحلل من القواعد العامة المتبعة، أي ضعف الالتزام بالأعراف الاجتماعية المنظمة للسلوك، وكذلك الغربة الثقافية من خلال الشعور بالانفصال عن القيم السائدة في المجتمع، والعزلة الاجتماعية التي تعني الشعور بالوحدة والانفصال، وقطع العلائق الاجتماعية، فضلاً عن الغربة الذاتية التي تمثل القضية الجوهرية، إذ أنها تشير من طرف آخر إلى أن الفرد لم يعد يملك زمام ذاته[1].

وقد يتداخل المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي ليعطيا مفهوماً واحداً هو الابتعاد عن الناس بالجسم والفكر، فالاغتراب عاطفة قد تستولي على المرء ولاسيما الفنانين، الذين -ربما- يعيشون في قلق وضياع نتيجة شعورهم بالبعد عما يحلمون[2].

وهناك مَن يرى أنَّ معنى الاغتراب هو شعور الفنان بأنَّ العالم كله سجن أقحم فيه مرغماً فكبله بقيود وأشعره بأنَّه غريب بين أهله وناسه[3]، وينظر إليه بعض الباحثين من زاوية فلسفية إذ يراه تحول منتجات النشاط الإنساني والاجتماعي إلى شيء مستقل عن الإنسان ومتحكم فيه[4].

وبما أنَّ دلالة الغربة تعني النزوح، فالاغتراب نزوح كذلك لكنه نزوح نفسي داخل مواطن نفس الفرد، كونَّه الرفض والتمرد، وربما العجز، لكنه نزوح لا يتحدد بوقت أو مكان مستلهماً قواه من قول التوحيدي (أغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه)[5]، فيكون بذلك غربة ذاتية تدعو للانفصال عن المجتمع والعيش في غربة روحية غارقة في عمق الذات الإنسانية يعيشها لشعوره بالانفصال ربما حتى عن ذاته[6].

---

(1) ينظر: الاغتراب في تراث صوفية الإسلام (أطروحة دكتوراه) عبد القادر موسى حمادي المحمدي، ص16.

(2) ينظر: الغربة والاغتراب في شعر نازك الملائكة، د. حافظ الشمري (بحث) م كلية الآداب، ص131.

(3) ينظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ص186.

(4) ينظر: فكرة الاغتراب في الفكر العربي، سحبان خليفات (بحث) مجلة أفكار، ص40-43.

(5) الإشارات الإلهية، ص75.

(6) ينظر: قضايا حول الشعر، د. عبدة بدوي، ص61.

لذلك فإنّ استعراض البحوث المتعلقة بمفهوم الاغتراب يكشف عن تنوع استعمالاته وتعدد معانيه، إذ يذهب بعض الباحثين –ويرافقه صوتنا– إلى أنّ بعض هذه المعاني تُعاني من الغموض إلى درجة تكاد تنتفي معها قيمتها العلمية[1].

وعلى الرغم من قدم ظاهرة الاغتراب فقد تفاوتت آراء الباحثين والمتخصصين في ذلك، حيث ذهب بعضهم إلى المبالغة كثيراً حين ادعى أنّ الإنسان حمل بين جوانحه ضروباً من الاغتراب والإحساس بالغربة منذ أن بدأ يضرب في الأرض[2]، في حين يتخطى باحث آخر تلك الرؤى، ويذهب إلى أنّ الاغتراب في معناه الحديث هو من حصاد الحضارة الغربية المعاصرة، وهو ثمرة تطور المجتمع الغربي في قرونه المتأخرة، والذي عانى منذ عصر النهضة صراعاً حاداً[3].

يبقى لنا أن نقول: إن عن دواعي الاغتراب يفضي بنا لاكتشاف الأسباب التي تقف وراء الشعور بالاغتراب، إذ ينشأ هذا الشعور نتيجة لظروف الحياة ومشكلاتها، وأزمات العصر، فضلاً عن الدوافع الأخرى المتمثلة في النزاعات، والصراعات السياسية والاجتماعية، وما ينجم عنها من قهر وتعسف لذلك فأنّ اعتبار الاغتراب من السمات المميزة لهذا العصر، هو اتجاه لا يخلو من تضليل، على الرغم من زيادة وتيرته في العقود الأخيرة، كما تشير الدراسات الاجتماعية والنفسية، بل ولأنّ الاغتراب اليوم مع ما حققته التكنولوجيا من تقدم هائل ينطوي على احتمالات أشد رهبة وضراوة[4].

وتلك التوجهات تغرينا بالقول: إلى أن الاغتراب لا يمكن أن يكون ولد مع ولادة الإنسان على هذه الدنيا، لكنه ربما وجد ولكن بمستويات متعددة تبعاً للثقافات الشعبية، والمشاكل الاجتماعية والسياسية، والتطور العمراني والصناعي، والتي قد تدفع الإنسان إلى نوع من أنواع الاغتراب، لذلك لا يمكن الادعاء بأن الاغتراب واحد من خلال شدته ونوعه في كل

(1) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص13.

(2) ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث د. ماهر حسن فهمي، ص7.

(3) ينظر: مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، ص41-42، وينظر: الغربة والاغتراب في شعر نازك الملائكة، (بحث) ص131.

(4) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص30، وينظر: الاغتراب شاخت، ص30-40، ونظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع ص66-72.

الشعوب والمجتمعات، فالاغتراب عند الإنسان العربي صاحب النفس الشفافة، والعاطفة الحارة، لا يمكن له أن يتفق أو يتشابه مع الاغتراب المتولد عند الغربيين، نتيجة اختلاف الظروف والمؤثرات الخارجية والداخلية، فضلاً عن الاختلاف بين طبيعة الشعبين.

يبقى لنا بعد ذلك كله أن نقول إن معنى الاغتراب يتجه نحو استلاب الذات عندما يكون اتجاه سلوك الفرد باتجاه مُغاير للأهداف التي يتطلع إليها فيحدث تصادم بين أهداف الفرد، وتعذر تحقيق الاتفاق بينها، فينتج عنه مشكلة خطيرة للفرد تتمثل في صعوبة المواءمة الذهنية مع مفردات واقعة الذي يعيشه[1].

الاغتراب في التراث العربي:

يذهب بعض الباحثين إلى أن الاغتراب أساسه ديني، إذ ورد في الموسوعة الفلسفية العربية أن دلالات الاغتراب تعود إلى الديانات السماوية الثلاث (اليهودية، والمسيحية، الإسلامية)[2].

وهناك من يرى أن الإسلام في جوهره ظاهرة اغتراب وتحول اجتماعي نوعي بحكم كونه هجر عبادة الأوثان والأصنام، وثورة على النظام الاجتماعي غير العادل وإبداله بنظام تسوده

(1) ينظر: القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي، أحمد علي إبراهيم (بحث) م الأستاذ ص3-4.

(2) يرى مروجو هذه الفكرة أن اليهودية والمسيحية ترى أن الإنسان اغترب عن جوهره حين أنزله الله سبحانه إلى الأرض، فعاش في الدنيا مفارقاً لحقيقته الكبرى، بسبب انفصاله عن ربه أو عن عالمه الإلهي الذي حل فيه عند خلقه الأول، كما ترتبط فكرة الاغتراب -كما تجسدها التوراة والإنجيل- بقصة نبي الله إبراهيم وزوجته سارة، حين يسمى في التوراة بالشريد التائه (إبرام) . ويشير ابن العربي إلى ذلك المعنى بقوله: (أن أول غربة اغتربناها وجوداً حسياً عن وطننا، غربتنا عن وطن القبضة عند الإشهاد بالربوبية لله علينا، ثم عمرنا في بطون الأمهات، فكانت الأرحام وطننا، فاغتربنا عنها بالولادة) إذ يبدو أن الغربة الكونية غلبت على ابن العربي كما وقع على معنى البعد والنأي عن الوطن، ونستشف نزعته العدمية والهروب من هذا الوجود الحسي في الأرض بالرجوع إلى الله والفناء فيه بوصفه الوجود الحق. ينظر: الكتاب المقدس، سفر التكوين ص12-17، تحول المثال صالح زامل، ص13-21، الفلسفة العربية، المجلد الأول، معن بن زايد، ص79، الاغتراب في الفن، دراسة في الفكر الجمالي المعاصر، عبد الكريم هلال، ص52.

مبادئ الحرية والعدالة الاجتماعية وكرامة الإنسان، وثورة نفسية داخلية ضد سلطة النفس الأمارة بالسوء(1).

ويبدو أنّ الاغتراب الحقيقي ربما عانى منه الإنسان الجاهلي لعدم التزامه بعرف سماوي عادل، ولهاثه خلف تقاليد وضعية جائرة يملؤها الظلم والطغيان والفروقات الاجتماعية، فهداهم الإسلام وأنهى بذلك اغتراباً اجتماعياً ونفسياً وانتفت بفضله الكثير من مظاهر الاغتراب على المستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

وإن كان المسلمون في أول الدعوة غرباء بين أهلهم وقبيلتهم، فإن ذلك الاغتراب زالت دوافعه ومؤثراته بانتشار الإسلام.

وربما عادت بعض مظاهر الاغتراب بعد قرن من الزمان إذ (نفشت فتنة الشبهات والشهوات، وتغلبت الأهواء السياسية على النزعات الدينية، فتسلل الاغتراب إلى كثير من النفوس سواء أكان اغتراباً ايجابياً أم سلبياً)(2). لذلك فقد جاء في الخبر أن الرسول ﷺ قال: (بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدا فطوبى للغرباء)(3).

وشغل الاغتراب حيزاً كبيراً من فكر علماء الإسلام واهتمامهم وقسموه إلى أنواع مختلفة تبعاً لنظرة إسلامية مثل اغتراب الأوطان واغتراب الحال واغتراب الهمة(4)، ولاسيما عند المتصوفة إذ يسمي الخطابي (-388هـ) كتابه (العزلة) فيميز بين نوعين من العزلة، الأولى فكرية

(1) ينظر: الاغتراب والغربة في التراث العربي الإسلامي، د. مسارع حسن الراوي (بحث) مجلة المجمع العلمي العراقي، ص83، ويشير الباحث أن في بعض الآيات القرآنية أشارة إلى بعض صيغ ومدلولات الاغتراب وبصيغ مختلفة كلفظة الاعتزال في قوله تعالى: ﴿وَأَعْتَزِلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَأَدْعُواْ رَبِّي عَسَىٰٓ أَلَّآ أَكُونَ بِدُعَآءِ رَبِّي شَقِيًّا﴾ مريم، أو ترد بصورة الخروج الطوعي أو القسري أو الجماعي التي تعني الهجرة والاغتراب الذي لا يعادله إلا قتل النفس ولا يوازيه إلا القتال في سبيل الله كما في قوله تعالى: ﴿وَمَا لَنَآ أَلَّا نُقَٰتِلَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِن دِيَٰرِنَا﴾ البقرة، كما أشار إلى آيات عديدة، نرى أنها تختلف في مضامينها عما تعنيه مشكلة الاغتراب وما تشير إليه من دلالات، ينظر: م، ن، ص84-85.

(2) الاغتراب والإسلام، د. فتح الله خليف (بحث) م عالم الفكر، ص84-85.

(3) السيرة النبوية، 2/ 17.

(4) ينظر: الإشارات الإلهية، ص112.

والثانية عزلة الأشخاص[1]. إذ أصبحت الكلمة تحمل مدلولين الظاهر والباطن، كما أن الإحساس بالتفرد والغربة يدفع نحو ضمور الذات، لأن الصوفي يسعى إلى أفناء ذاته في الذات الكبرى، فنجد رابعة العدوية (-185هـ) وقد بلغت مرحلة التجرد والاستغراق في حب الذات الإلهية، فغربتها روحية خالصة، زال إحساسها حين وجدت حماها في رحابه ويعرف الهروي الأنصاري (-481هـ) الاغتراب بأنه (أمر يشار به إلى الانفراد على الأكفاء)[2] فكل من انفرد بوصف شريف دون أبناء جنسه فأنه غريب بينهم، والانفراد أما أن يكون بالجسم أو بالفعل أو بالهمة.

وتقترن الغربة عند أبي حيان التوحيدي بالمأساوية فقد عبّر عن الاغتراب بمعانيه المختلفة، وميّز بين الغربة المكانية والغربة النفسية والتي هي عنده الغربة الحقيقية والتي عكس معايشتها له نتيجة معاناته من الظروف القاسية التي مرَّ بها، فكانت حياة الفقر والبؤس، وقسوة المعاناة التي ولدت لديه حالة من العجز الفكري واليأس من الحياة مما دفعه إلى حرق عصارة أفكاره، وهذا يعكس اغترابه الفكري والروحي ويمثل حالة قطيعة مع مجتمعه الذي لم يفهمه[3] إذ يقول: (فأين أنت من غريب قد طالت غربته في وطنه وقلَّ حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه؟ وأين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان ولا طاقة به على الاستيطان)[4] إذ يأتيه شعوره بالمحنة وعدم تكيفه مع واقعه من إحساسه العالي بالتفرد والعلو الذاتي لأنه يشعر بالاقتلاع عن هذا العالم.

لذلك نجد في توجهنا لفهم هذا النمط من الفعالية الفكرية والنفسية مؤهلاً لاستيعاب ذلك الخلط في مفاهيم الاغتراب الاجتماعية والنفسية والسياسية. لذلك وصف أحد المستشرقين المنصفين أبا حيان التوحيدي بقوله: (لقد كان أبو حيان فناناً غريباً بين أهل عصره، وكان يعاني وحشة من يرتفع عن أهل زمانه ويتقدم عليهم)[5].

---

(1) ينظر: العزلة، أحمد بن محمد بن إبراهيم، أبو سليمان الخطابي، ص11 وما بعدها.

(2) منازل السائرين، الهروي الأنصاري، 2/ 126، وينظر: الاغتراب في الإسلام (بحث) ص93-94.

(3) ينظر: النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي، فائز طه عمر، ص194-195.

(4) الإشارات الإلهية، ص113.

(5) أبو حيان التوحيدي، زكريا إبراهيم، ص301.

أما ابن باجة (-533هـ) فقد عاش حياته في غربة عقلية تجلّت في آثاره، إذ يعطي بعداً دلالياً لمفهوم الغرباء عندما يُشبهه بالزرع الذي ينبت في غير موضعه، ويطلق عليه اسم (النوابت) بقوله: (هم من لم يجتمع على رأيهم أمة أو مدينة، وهؤلاء هم الذين يعنيهم الصوفية بقولهم الغرباء، وأن كانوا في أوطانهم، وبين أترابهم وجيرانهم، غرباء في آرائهم، فقد سافروا إلى مراتب أخرى هي لهم كالأوطان)[1] فهؤلاء سموا بـ (النوابت) تشبيهاً لهم بـ (العشب النابت من تلقاء نفسه بين الزرع)[2].

ويضيف ابن القيم (-751هـ) ثلاثة أصناف من الغربة وهي غربة أهل الله وأهل سنة رسوله ﷺ بين هذا الخلق، وهي غربة مدحها الحديث الشريف، ثم غربة مذمومة وهي غربة أهل الباطل، وأخيراً غربة مشتركة لا تحمد ولا تذم وهي الغربة عن الوطن[3].

وبرز المفهوم في كتابات بعض المفكرين العرب، كنوع من الهرب من الواقع المعاش، والدعوة إلى عالم المُثل، وذلك حينما يُحلّق الإنسان بفكره وروحه من عالمه الذي أرهقه وجوده فيه إلى عالم أقرب ما يكون إلى الخيال الذي لا يتحقق، كدعوة الفارابي (-339هـ) إلى أنشاء مدينة فاضلة، بسبب معاناته الخاصة في حياته، وابن سينا (-428هـ) الذي يرى أن الإنسان لا يبرى من غرائزه وانفعالاته إلاّ بغربة تأخذه إلى بلاد لم يطأها من قبل أمثاله، وعبد الرحمن الكواكبي (-1902هـ) في حديثه عن الاستبداد[4].

الاغتراب في الفكر الغربي:

يبدو أنّ ظاهرة الاغتراب تتجلى بصورة أعمق عند المفكرين والفلاسفة أكثر من سواهم، إذ أنّ دواعي ذلك تظهر في المعاناة الفكرية والإدراك المتفرّد بالوجود، بوصفه حالة خاصة، فقد ورد مفهوم الاغتراب بشكل أو بآخر في الكتابات الفلسفية القديمة، وهناك ما يشير إلى وجود هذا المفهوم في كثير من الملاحظات التي طرحها بعض فلاسفة الإغريق القدامى، أمثال سقراط

(1) رسائل ابن باجة الإلهية، ابن باجة ص42.

(2) م. ن، ص43.

(3) ينظر: مدارج السالكين، ابن قيم الجوزية، 3/ 196.

(4) ينظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان، 4/ 242، ورسالة حي بن يقظان في أسرار الحكمة المشرقية، ابن سينا، ص44، طبائع الاستبداد، عبد الرحمن الكواكبي، ص53.

إذ يردد كثير من مؤرخي الفلسفة الفكرة في كتابات أفلاطون ونظريته عن الفيض، ويتبعون ظهورها وتطورها في الأفلاطونية الحديثة وانتقالها إلى اللاهوت المسيحي ومعالجتها في كتابات العديد من الفلاسفة الاجتماعيين في أوربا، ولاسيما في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر[1].

ويعد هيجل من أبرز الفلاسفة المحدثين الذين أولو موضوع الاغتراب أهمية كبيرة، إذ أنّه (أول من استخدم في فلسفته مصطلح الاغتراب استخداماً منهجياً مقصوداً ومفصلاً)[2]، إذ تعرض له على نحو منهجي مفصَّل في كتابه (ظاهريات الروح) عندما أفرد له باباً بعنوان (الروح المغترب عن الحضارة)[3]، فالاغتراب عنده (عملية تخارج الروح وتحققها في أضرب الحضارة المختلفة من دين إلى فن إلى سياسة إلى فلسفة وكذلك تحققها في الطبيعة، بحيث تصير هذه الأشياء جميعها وكأنها أمور أخرى غريبة عن الروح)[4]. وذلك يعني أن للاغتراب عند هيجل معنى مزدوجاً، الأول ايجابي (أبداعي) يتمثل في تخارج الروح وتجليه على نحو أبداعي في الطبيعة أولاً، وفي أضرب الحضارة المختلفة ثانياً، فهو في جوهره خلق وإبداع لشيء آخر يكون عاملاً ضرورياً للمعرفة والتحرر، فقد ميَّز بين معنيين للاغتراب على الرغم من ارتباط أحدهما بالآخر، الأول: الاغتراب بمعنى التخارج أو التموضع، وهو اغتراب ضروري وايجابي يُحفِّز على الإبداع والخلق في العمل، أما الثاني فبمعنى الانفصال أو الانقسام وعدم التعرف إلى الذات وهو اغتراب سلبي[5].

---

(1) ينظر: الاغتراب –شاخت، ص63، وان الأصل اللاتيني لكلمة اغتراب هو ALienatio، ويستمد هذا الفعل معناه من فعل ALienare بمعنى تحويل شيء ما لملكية شخص آخر أو الإنتزاع أو الإزالة، وهذا الفعل مستمد بدوره من فعل آخر هو ALienus أي ينتمي إلى شخص أخر أو يتعلق به، وتتحدد الدلالة نفسها في اللغتين الفرنسية والألمانية، وأن أغلب النظريات الغربية قامت على هذا الأساس اللغوي، ينظر: م. ن، ص63-64، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص7-19.

(2) الاغتراب، محمود رجب، ص9.

(3) م. ن، 1/ 15.

(4) مصطلحات سارتر الفلسفة، محمود رجب (بحث) م الفكر المعاصر، ص22.

(5) ينظر: الاغتراب، محمود رجب 1/ 60، ولتفصيلات أكثر ينظر: الاغتراب، شاخت 93-101، الاغتراب، نبيل اسكندر، ص200-203.

ويُعد المفكر الاشتراكي كارل ماركس من رواد الهادف لتحليل مفهوم الاغتراب، إذ حاول أن يبحث مفهوم الاغتراب في مجال الحياة الاقتصادية، ونظر إلى هذا المفهوم من زاوية الأشياء التي يتم إنتاجها، كما نظر إلى هذا الجانب كنتيجة لحقيقة أنَّ الإنسان قد أصبح مفصولاً عن عملية الإنتاج نفسها، ورأى أنَّ الاغتراب صورة من صور عجز الإنسان أمام قوى الطبيعة والمجتمع وأن كان العامل يرتبط بنشاطه بعدّه نشاطاً مقيداً فأنه يرتبط به بوصفه نشاطاً يتم في خدمة إنسان آخر وتحت سيطرته، فهو يظن أنَّ اغتراب العمل يتضمن تسليماً، وبذلك يصف العمل بأنه يغدو مغترباً حينما يكف عن أن يعكس شخصية المرء واهتماماته ويقع بدلاً من ذلك تحت سيطرة أرادة غريبة أي تحت سيطرة شخص آخر[1]، وبذلك فأنَّ ماركس لا يعتقد أنَّ الاغتراب حالة أبدية، إذ أنها نجمت عن تراكم بعض الأوضاع والظروف التاريخية، وبذلك فأنه يمكن تغيير هذه الحالة إذا تغيرت تلك الظروف الاجتماعية والاقتصادية، وقام نظام آخر أفضل، ذلك أنَّ الاغتراب حالة وجدت في ظروف تاريخية معينة وترتبط باستمرار ذلك الظرف[2].

أما فوير باخ –وهو أحد تلامذة هيجل– فقد قصر مجال تطبيق هذا المفهوم على (الوعي الديني والفلسفي والتأملي)[3]، لأنّه يرى أنَّ الاغتراب الديني (أساس كل اغتراب فلسفي أو اجتماعي نفسي أو بدني)[4]، فالدين في رأيه جوهر كل نظام سياسي، وتبعاً لذلك فهو يرى أنَّ الإنسان في حاجة إلى (شريعة الدولة الفعلية الإنسانية، وليس إلى شريعة الدولة المسيحية)[5].

ويرى سارتر أن الاغتراب عن الذات أمر ناتج عن ظروف الحياة المعاشة في هذا العالم الذي يتسم باللامعنى والعبثية، لأنَّ الاغتراب في مفهومه ما هو إلا انعدام الحرية الإنسانية، ونظرة الآخرين في نظره عامل من عوامل الاغتراب على المستوى الفردي، والقهر والاستبداد والتعذيب والاستعمار كلها من عوامل الاغتراب على المستوى الجمعي[6].

(1) ينظر: الاغتراب، شاخت، ص146.

(2) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص6.

(3) تطور الفكر الفلسفي، بكر دور آو بزمان، ص176.

(4) الاغتراب الديني عند فيور باخ، د. حسن حنفي ص44.

(5) م. ن، ص45.

(6) ينظر: سارتر فيلسوف الحرية، محمود رجب (بحث) م عالم الفكر المعاصر، ص48.

وقد سار روسو على وتيرة أسلافه في نظرية العقد الاجتماعي إذ يقول: (إن تغترب يعني أن تعطي وأن تبيع، فالإنسان الذي يصبح عبداً للآخر لا يعطي ذاته وإنما يبيع ذاته على الأقل من أجل بقاء حياته، أمّا الشعب فمن أجل ماذا يبيع حياته)[1]، إذ أطلق لفظ الاغتراب على ذلك الشيء الذي يتمثل في ضياع الإنسان في المجتمع وانفصاله عن ذاته، وعالج نوعين من الاغتراب الايجابي والسلبي، فالايجابي منه يقصد به أن يُسلِّم الإنسان ذاته إلى الكل، وأن يُضحّي في سبيل هدف نبيل وكبير كقيام المجتمع، أو دفاع عن الوطن، أما السلبي منه فيعني به أن يتحول الإنسان إلى سلعة تطرح للبيع في سوق الحياة[2].

الاغتراب في علم النفس:

ويتضح المصطلح من خلال أعطاء مفهوم واضح للذات الإنسانية وعلاقتها بصاحبها، إذ يرى كثير من علماء التحليل النفسي كفرويد، وأريك فردم، وهورني أنَّ الاغتراب حالة نفسية يعاني أصحابها من الشعور بعدم الارتياح وعدم الاستقرار، والقلق والشعور بالضياع والعزلة، وعدم الفعالية، والوحدة والتضاؤل، وهذا الشعور كثيراً ما يؤدي إلى نتائج نفسية منها تفكك مشاعر الفرد وإحساسه بعدم أهميته والفصامية والذهانية ومن ثمَّ اختلال الشخصية[3].

إذ يتميز هذا المعنى بكونه ينطوي على شعور الفرد بانفصاله عن ذاته، ويُعدُّ ما كتبه العالم أريل فروم من أكثر البحوث دقة وعمقاً في هذا الموضوع، إذ تناوله من زاوية تكوين الشخصية، ورأى أنَّ الاغتراب هو نمط من التجربة يرى الفرد نفسه فيها كما لو كانت غريبة عنه، فالفرد يصبح منفصلاً عن نفسه[4]، وبذلك يمسي المصطلح فضفاضاً، ولا يرى فروم أنَّ الانفصال عن

---

(1) الاغتراب والوعي الكوني، مراد وهبة (بحث) م عالم الفكر، ص99.

(2) ينظر: ابن باجة وفلسفة الاغتراب، محمد إبراهيم الفيومي، ص82، والاغتراب محمود رجب، 1/ 79، أما مفاهيم الاغتراب عند فروم، وشيلر، وأميل دوركايم، وهيدجر، وتيليش، وديكارت، وملفن سيمان، وهورن، فأنها لم تبتعد كثيراً في محتواها عن تلك المفاهيم، وأن صاغها أصحابها باصطلاحات مختلفة، ينظر: الاغتراب شاخت، 180-253، الاغتراب، محمود رجب، 1/ 11-22، الاغتراب عن الذات (بحث) م عالم الفكر، ص70، الاغتراب في تراث صوفية الإسلام (أطروحة) ص20-47.

(3) ينظر: الاغتراب والغربة في التراث العربي الإسلامي (بحث) ص86.

(4) ينظر: الاغتراب، اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص18.

الذات يتمثل في التباعد بين طبيعة المرء الجوهرية ووضعه الفعلي، إذ لا يعتقد أنّ للإنسان جوهراً يمكن التحقق من وجوده، إلاّ أنّه يقدم مفهوم الذات من خلال معان مماثلة كالفردية والعفوية، فيدعو إلى تطوير الذات والقضاء على أي شيء قد يعوق هذا التطور[1].

أما المعنى الآخر للاغتراب عن النفس فهو افتقاد المغزى الذاتي والجوهري للعمل الذي يؤديه الإنسان وما يصاحبه من شعور بالفخر والرضا، ومن البديهي أن يخلق اختفاء هذه المزايا من العمل الحديث شعوراً بالاغتراب عن النفس[2].

ويرى د. محمود رجب أنّ (الاغتراب في سياق علم النفس متعلق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسية وعقلية وما يستشعر من غربة في العالم، وفتور أو جفاء في علاقته مع الآخرين)[3].

ويؤكد عبد اللطيف خليفة ذلك المعنى بقوله: (ينظر الباحثون إلى اغتراب الذات باعتباره اضطراباً نفسياً يتمثل في اضطراب الشخصية العصامية حيث يتسم الشخص العصامي بالعجز عن إقامة علاقات اجتماعية، أو الافتقار إلى مشاعر الدفء واللين، أو الرقة مع الآخرين، فهناك تشابه بين اغتراب الذات واضطراب الشخصية العصامية، في أنّهما يشيران إلى صعوبة استمرارية العلاقات الاجتماعية مع الآخرين من أفراد المجتمع)[4].

فالاغتراب إذن حالة إنسانية نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريباً وبعيداً عن واقعة الاجتماعي، وهو في الوقت نفسه (تعبير عن توتر نفسي نتيجة شعور المرء بالعزلة أو العجز، وهو الإحساس الفردي بالافتراق في الفكر والوجدان، والتركيبة الذاتية عن المحيط، فيصير الفرد غريباً عن وسطه، وربما غريباً حتى عن ذاته، لشعوره بأنّ أفكاره صارت فروضاً غريبة، وأنّه مُقيد بمشيئة عالم غريب عنه)[5].

(1) ينظر: الاغتراب، شاخت، ص188، الاغتراب، مجاهد عبد المنعم، ص13-14.

(2) ينظر: الاغتراب، اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، ص19.

(3) الاغتراب سيرة ومصطلح، ص35.

(4) دراسات في سيكلوجية الاغتراب، عبد اللطيف خليفة، ص80.

(5) القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي، (بحث) ص3.

الاغتراب في منظور علم الاجتماع:

يرى علماء الاجتماع أنَّ لمصطلح الاغتراب استخدامات متنوعة في التراث اللغوي والفكري السيكلوجي والسوسيولوجي، إذ كان هذا التنوع في استخدام مصطلح الاغتراب نتيجة مصاحبة لتنوع الاتجاهات الفكرية منذ أول استخدام لمصطلح الاغتراب في نظرية العقد الاجتماعي[1].

ويكتسب المصطلح صفة اجتماعية واعية ملتصقة بصلب حياة الإنسان وتنظيم حياته الاجتماعية مع محيطه، إذ أنَّ من أبرز خصائص الإنسان المميزة هي الرابطة الأخلاقية التي تصله بمجتمعه وليس الصلة المادية القائمة بينه وبين المجتمع، والأمر الذي يجعل تلك الرابطة ذات طبيعة اجتماعية (فالإنسان لا يخضع لظروفه المادية المفروضة عليه قدر خضوعه إلى ضمير يسمو على ذاته، هذا هو الضمير الاجتماعي)[2].

كما أنَّ العزلة الاجتماعية يمكن أن تُفسر بمعنى غياب العلاقات الشخصية الايجابية، ويمكن أن تُفسر أيضاً بمعنى التحلل من الأعراف والقيَم والثقافة السائدة في المجتمع الذي يعيش فيه الفرد، فحينما تغترب البنية الاجتماعية عن الفرد فأن العقل يتفرَّق داخل ذاته، وتنشأ علاقة الاغتراب بين جوانب القول المتفرقة[3].

كما تبرز ظاهرة الاغتراب في أوضاع التمرد التي تدفع الأفراد إلى عن بديل للقيم التي يعتمد عليها البناء الاجتماعي لمجتمعهم إذ فسَّر بعض الباحثين الاغتراب حسب وظيفة الفرد في المجتمع لأن (الفرد المغترب هو الذي يشعر بالضعف والعجز إزاء المواقف المصيرية في حياته، والذي يشعر بأن القيم السائدة غير ذات معنى بالنسبة له، أو هو الغريب عن جماعته الاجتماعية وتنظيمات الحياة)[4].

كما أنَّ حالة الاغتراب أكثر اتساعاً من أن تعد قاصرة على المجتمع الصناعي الحديث، أو اغتراب العمل، أو أن ترتبط بنظام اقتصادي محدد بالذات، إذ أنَّه يُعدُّ ظاهرة إنسانية يمكن أن

---

(1) ينظر: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع ص1.

(2) الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص25.

(3) ينظر: الاغتراب، شاخت، ص105-216.

(4) مدخل إلى علم الاجتماع، سناء الخولي، ص149.

نلمسها بشكل أو بآخر في مختلف النظم والثقافات والمجتمعات وحيثما يوجد إفراد يشعرون بتفردهم وتميز شخصيتهم وبالعجز عن التجاوب مع الأوضاع العامة السائدة في المجتمع الذي يعيشون فيه، والثقافة التي من المفروض أن يتمون إليها، ويرفضون القيم العامة التي تسود فيها، والتي يتقبلها أو لا يرفضها بقية أفراد المجتمع.

مظاهر الاغتراب في الشعر العربي قبل القرن السابع الهجري:

إنَّ ظاهرة الاغتراب فرضت نفسها في أن تكون جزءاً مميزاً من العمل الإبداعي، ووجهاً يطل من حين لآخر بين الوجوه المتعددة للثقافة الإنسانية، وأن الاغتراب ظاهرة إنسانية عامة لا ينفرد بها جيل دون غيره.

وإذا عُدَّ مفهوم الاغتراب من المفاهيم الفكرية الحديثة، فأنَّ جذوره ليست وليدة الحياة المعاصرة -حتماً- إذ أنَّ جذوره موغلة في القدم ولها امتدادات في الآداب العالمية، والتي يشكل الأدب العربي جزءاً لا يتجزأ منها، وإن تجنَّى بعض نقده الشعر المحدثين على الشعر العربي القديم بادعائهم أنّه شعر السطوح الخارجية للنفس والحياة، وأنّه يُشعرنا بالفراغ الداخلي، كون أصحابه يعيشون خارج الحدود النفسية[1]، إذ نجد في الشعر العربي بعصوره ما يشير إلى زيف ذلك الادعاء، ففيه ما يعكس دواخل النفس، من غير أن يتناسى علاقتها مع ما يحيط بها، فالشعر أداة من أدوات التعبير عن أحاسيس الشاعر وهمومه، وعما يجول في خاطره، وهو المرآة العاكسة لدواخله على حد قول عبد الله بن رواحة: (إنَّ الشعر شيء يختلج في صدري فينطق به لساني)[2].

فثمة حقائق تغرينا بالقول إلى أننا، وبالنظر الدقيق، يمكن أن نلمس أثر ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي القديم، فلم يكن شاعرنا القديم بمنأى عنها، بل نجده غاص بأشكالها المتعددة، فالإحساس المرهف لديه والطموح والتقدير المتعالي للذات، فضلاً عن درجة الوعي المتنامية لكل ما يحيط به، كلها تؤدي إلى زيادة الإحساس بالاغتراب وتعثُّر قدراته في التواصل مع الآخرين -في بعض الأحيان- والانسلاخ من المجتمع أو الانعزال والعجز عن التكيف مع الأوضاع الاجتماعية السائدة، وربما عدم الشعور بالانتماء أو حتى عدم الشعور بمغزى الحياة.

---

(1) ينظر: الرؤيا المقيدة، شكري عياد، ص192.

(2) العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، 5/ 278.

إن من أبرز مظاهر الاغتراب في العصر الجاهلي هي الوقوف على الطلل إذ أنَّ (إطلالة الشاعر على رحاب الماضي هي الأرضية المشتركة لأطر لوحات الطلل دون استثناء)[1]. لذلك يمكن أن يُعدَّ ذلك الوقوف تجسيداً حقيقياً لمشاعر الاغتراب، ويُشكِّل صرخة مؤلمة على الحياة الضائعة، إذ ارتبطت الأطلال بمواقعها وآثارها ارتباطاً وثيقاً بالشعراء، حيث يجد الشاعر فيه عودة لماضيه، وإرهاصاً نفسياً (ينسحب على الطلل (المكان والزمان) ورموزه التي لا تلبث لتغيرها تبعاً لتغير حالة الشاعر النفسية، ولما كان الطلل تعبيراً عن أشجان النفس وآلامها فهو يجسّد غربة الشاعر)[2].

فالشعر وإنْ كان يأتي من الشعور فأنَّ اللاشعور يلتزم بصياغة أهم ما فيه، إذا ما فهمنا الشعر بمعناه الحقيقي كشعر، لذلك يمكن القول إنَّ ثمة عوامل صغيرة جداً قد تكون لا شعورية تحرِّض وبفعَّالية في تقرير اختيارات الشاعر ونهجه، ذلك أنَّ الأسباب اللاشعورية تسهم إسهاماً كبيراً في تكوين جانب كبير من جوانب العالم الشعري، سواء أكان ذلك في المضمون أم في الشكل[3].

لذلك غدت لوحات الطلل بعد استقرارها في القصيدة المكتملة (صيغة مفرغة من مدلولها الموضوعي، وإن ظلت مهيأة لاستقبال الزخم النفسي الذي تتطلبه التجربة الآنية)[4].

ففي تلك المقاطع الطللية نلمس إحساساً بالغربة وحنيناً طويلاً إلى ديار الأحبة، فقد كان للطبيعة الصحراوية، وأسلوب الحياة الرعوية والنظام القبلي القائم على احترام العصبية أثرها الكبير في الشاعر الجاهلي فحياة الصحراء بما تحمله من طابع الحركة والنقلة خلقت في نفسه صورة من عدم الاستقرار وأصّلت فيه حالة من القلق والضياع، ورغبة شديدة ودائمة في أيجاد موطن جديد يلقي فيها عصا الترحال[5]، فنجد أنَّ بكاء الديار غدت ظاهرة مشتركة عند الجاهليين، وهي وأن كانت تحمل في طياتها دلالة تقليد، فإنها ترتبط ارتباطاً واضحاً بدلالات نفسية.

---

(1) دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود الجادر ص12.

(2) الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم (رسالة ماجستير) ص14.

(3) ينظر: الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيد جاسم، ص11.

(4) دراسات نقدية في الأدب العربي، ص13.

(5) ينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة بن العبد، د. عبد الفتاح نافع، م المورد، ص18.

لكن ملامح الاغتراب عند الشاعر تميزت بالبساطة والوضوح قياساً إلى ظروف الحياة نفسها، إذ أنّ نتاجه كان انعكاساً للواقع الذي كان يعيشه أغلب الشعراء، فاغترابهم تما متأثراً بعامل البيئة الطبيعية، والنظام القبلي، فضلاً عن العامل الاقتصادي[1]. ومن أملع النماذج في الوقوف على الطلل قول امرئ القيس: (الطويل)

قِفَانَبْكِ من ذِكْرى حبيبٍ ومنزلِ بسقْطِ اللّوى بين الدَّخُول فَحَوْملِ[2]

إذ بدأ لوحته الطلية باستيقاف صحبه، ودعوتهم لمشاركته حزنه وألمه، فقد أخذته الهموم إلى غربة نفسية عميقة، فضلاً عن فشله في استعادة ملك أبيه والثأر لمقتله، إذ كان هو وعنترة من أكثر الشعراء أحساساً بالاغتراب، فغدا شعوره حالة مريرة أصبحت فضاءً لاغتراب الشاعر في حياته. وشعر بثقل الزمان فقال: (الطويل):

وليلٍ كَموْجِ البَحْرِ ارْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بأنواعِ الهُمُومِ ليبتلي
فَقُلْتُ لهُ لَمّا تمطّى بصُلْبِهِ وأرْدَفَ إعْجَازاً ونَاءَ بكَلْكَلِ
الا أيُّهَا اللّيْلُ الطّويلُ ألا انجلي بصُبْحٍ وما الأصْبَاحُ مِنك بِأمْثَلِ[3]

فهذا الوعي الكوني جعله مغترباً من الزمان.

وأي اغتراب نفسي عانى منه الشاعر حين رأى جسمه يتناثر، ولا يملك له دواءً، والدار بعيدة، والموت يدنو، وكأنما يحمله جابر التغلبي إلى قبره، فيصف هذا الموقف المؤلم ونهايته الفاجعة، بقوله: (الطويل)

فإمَّا تَريني في رحالة جابرٍ على حَرجٍ كالقرِّ تخْفِقُ أكفاني
فيارُبَّ مكروبٍ كررتُ وراءَهُ وعانٍ فككتُ الغُلَّ عنه ففدَّاني
إذا المرْءُ لم يخْزُنْ عليه لسَانَهُ لَيْسَ على شيءٍ سَواهُ بخزَّانِ[4]

(1) ينظر: الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام (رسالة) ص11.
(2) شرح المعلقات العشر للخطيب التبريزي ص75.
(3) شرح المعلقات العشر، ص85-76.
(4) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، 1/ 53.

وتعصف به رياح الغربة المكانية حين رأى قبراً لامرأة من بنات ملوك الروم هلكت بأنقرة، فيسأل عن صاحبته، وعندما يُخبر بخبرها، يقول: (الطويل):

أجارتَنا إنَّ المزارَ قريبُ وإني مُقيمٌ ما أقامَ عسيبُ
أجارتنا إنّا غريبان هاهنا وكلُّ غريبٍ للغريبِ نسيبُ[1]

ويقول عبيد بن الأبرص في معلقته: (مخلع البسيط):

أقفرَ مِنْ أهلِهِ مَلْحُوبُ فالقُطْبِيَّاتُ فالذَّنُوبُ
....

وبُدِّلَتْ مِنْهُمْ وُحُوشاً وغَيَّرَتْ حالَها الخُطُوبُ
....

فإن يكن حال أجمعُها فلا بَدِيٌّ ولا عَجِيبُ
أو يكُ أقْفَرَ مِنها جَوُّها وعَادَها المَحْلُ والجُدُوبُ
فكُلُّ ذي نِعْمَةٍ مَخْلُوسُ وكُلُّ ذي أَمَلٍ مكْذُوبُ[2]

ولا شك أنّ الإقفار والأحلاب صورة لانعكاس الواقع في نفسه حينما أحس بتبدل المكان وامتلائه بالوحوش، فينقل الطَّرف مستوحشاً بين (محلوب والقطبيات)، ولا يرى أمامه سوى الأمل الضائع. ولا تخرج نماذج المعلقات عن هذا المجرى كثيراً، وإن خالفته في نمط لمعالجة، أو في بعض التفاصيل.

أما عنترة العبسي، فقد اغترب نفسياً، عندما نكره أبوه وعمّه، فقاسى مأساة لونه وعبوديته اللذين وقفا حائلاً دون المنال من معشوقته، إذ يقول: (البسيط):

(1) م. ن، 1/ 63، وخلا الديوان منها.
(2) شرح المعلقات العشر ص217-218.

العبـــدُ عبـــدُكُمْ والمَـــالُ مـــالكُم فهـــلْ عـــذابك عنّـــي اليـــومَ مـــصروفاً[1]

فندرك اغترابه في بيئته وإحساسه العميق بالضياع والهوان وشعر بظلم عمه وقبيلته حينما رفضا الاعتراف به، وتزويجه من ابنة عمه، إذ راح يبث عذاباته التي فرضها عليه واقعه المر من خـــلال عـــذاب لونـــه وعبوديتـــه ورفـــض حبـــه، فيقـــول:

(الكامل)

هـــل غـــادرَ الـــشُعراءُ مـــن مُتَـــردَّمِ أم هـــل عرفـــتَ الـــدّار بعـــد تـــوَهُّمِ

أعيـــاك رسْـــمُ الـــدّارِ لم يـــتكَلّمِ حتَّـــى تكلّـــم كالأصـــم الأعجـــمِ

ولقـــد حبـــستُ بهـــا طـــويلاً نـــاقتي أشـــكُو إلى ســـفْعٍ رواكـــد جُـــثَّمِ

يـــا دارَ عبلـــةَ بـــالجواءِ تكلّمـــي وعَمـــي صـــباحاً دارَ عبلـــة واســـلمَي[2]

فلنا أن نتخيل مدى العذاب والحرمان الذي كان يعانيه، وهو يقف يخاطب دار عبلة باثاً شجوه وحنينه وأحزانه، ويبث شكواه إلى الأثافي الصماء التي لا تعقل، ليعكس لنا شعوراً نبصر به اغتراباً نفسياً عاشه بعزلته عن الناس وإقباله محدّثاً ما لا يعقل.

وكانت الأعراف والتقاليد السائدة في ذلك المجتمع تحاول أن تمحو الذات لتذيبها في المجموع، وذلك قد يدفع البعض إلى التمرد على أعراف القبيلة، في محاولة منه لتحقيق ذاته، وذلك ما نلمسه في أسلوب طرفة بن العبد الشاعر الثائر الذي أحس بعبثية الحياة وعدم جدوى العيش في هذا الوجود الكائن إلى الزوال، فيحاول أن يدرك سر نفسه[3]، ونلمس في عبثيته هروباً من مواجهة ذاته. إذ يرى أن الحياة ما هي إلاّ كنز أخذ بالتناقص كل ليلة، فيدعو النفس إلى تحقيق رغباتها في هذه الحياة، معلناً بذلك تمرده على واقعه، إذ يقول:

(الطويل)

(1) الأغاني، 8/ 238.

(2) شرح المعلقات العشر ص154، وقد سقط البيتان الثاني والثالث من رواية الخطيب والزوزني التي اعتمدها جامع ديوانه، ينظر: ديوانه شرح حمد طماس ص12.

(3) ينظر: فن الفخر وتطوره في الأدب العربي، إيليا الحاوي ص36.

أرى العيشَ كنزاً ناقصاً كُلَّ ليلةٍ وما تَنْقُصِ الأيامُ والدَّهرُ ينفدُ[1]

فاغترابه ناجم من إحساسه بضياع النفس وحقوقها، فإذا به يبحث عن بديل، من خلال عشقه الحرية والطبيعة وهيامه في الفلوات التي لا تخضع لقانونٍ اجتماعي أو قيود القبيلة المفروضة[2].

وتتألم نفسه لظلم أقاربه وجورهم، مما جعله يُقبل على اللذات ويتمادى في مجونه، وذلك ما أثار حفيظة قبيلته التي رأت في ذلك خروجاً على أعرافها، فعزلته كالبعير الأجرب، إذ يقول: (الطويل)

وما زال تشرابي الخُمور ولذَّتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومُتلدي
إلى أن تحامتني العشيرةُ كُلُّها وأُفردتُ إفراد البعير المُعبَّدِ[3]

إذ حالت التزامات القبيلة بين الشاعر وحريته، فأدى ذلك إلى إحساسه باغتراب ذاته، وتصدعه وانشقاقه، لعدم توائمه مع المجتمع المحيط به فانصرف إلى ذاته، وإلى التمرد والتحدي والسخط والانطلاق والتحرر من القيم والتقاليد الاجتماعية[4]، فيشد عصا الترحال هائماً تقذف به النوى في أحياء العرب، لا أنيس له سوى ناقته ومتاعه، فأضحى اغترابه في بيئته معادلاً موضوعياً للعقم والجدب والعدم، وارتبطت نفسه ارتباطاً وثيقاً بالطبيعة وتقلباتها، فكانت رحلته بمثابة تحدٍ للحياة بمشقّاتها وأعبائها، كونها رحلة محفوفة بالمخاطر ومليئة بالمفاجآت، ومن ثم فأنَّ رحلته تلوّنت بالقلق والترقب حين طغى عليها ذلك الإحساس.

فلا يجد ما يواجه به تلك الأخطار الطبيعية والنفسية سوى اللجوء إلى القوة والشدة يصوِّر بها رحلته مُسقِطاً ما في نفسه عليها، وكأنه يتحدى الطبيعة والقدر المفروض، فتمتلئ

(1) ديوانه ص35.

(2) ينظر: الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد، تحقيق ودراسة لشخصيته وشعره، علي الجندي، ص36.

(3) ديوانه ص31.

(4) ينظر: أبو نؤاس بين العبث والاغتراب والتمرد أحلام الزعيم ص67، وينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة ابن العبد، د. عبد الفتاح نافع، (بحث) م، المورد، ص19، في القصيدة الجاهلية والأموية، عبد الله التطاوي ص70.

نفسه بالهموم، حين لم يجد ملاذاً سوى الصحراء يتناسى فيها همومه، ويُصرِّح عما يجول في خاطره، إذ يقول: (الطويل)

وإنّي لأمضي الهمَّ عند احتضاره بعَوجاءَ مِرقالٍ تروحُ وتغتدي[1]

وكم يبدو جزعه من الرحيل شديداً، والذي يعني الخوض في غياهب المجهول والاستسلام لمعطيات القدر، فالرحلة في حقيقة الأمر تعني رحلة الحياة بكل ما تحمله من مشقة وعناء، وربما عكس حديث الشعراء عن الصحراء ومجاهلها، وذلك الصراع الدائم بين حيوانها المفترس والآخر الوديع، تجليات نفسه وآلامها[2].

على أن معنى الاغتراب يتسع في تصور الجاهليين، فلا يتوقف عند الشعور بالوحشة أو الإحساس بالضياع، فهناك غربة الموت ووحشة القبر التي لا أنيس فيها، ولا أمل في الخلاص منها، ويمكن أن تُعدَّ من أبعد صور الاغتراب إمعاناً في الرهبة والجزع، وقد يستعين الشاعر الجاهلي على مصارعة همه، واغترابه بالرحلة يتناسى فيها شجونه، أو يأنس إلى الصحراء، لكن غربة الموت لا أنيس فيها ولا أمل منشود يُبشِّر في العودة منها، إذ يقول أبو الطحمان القيني: (الطويل)

ألا عللاني قبل نوح النوائح وقبل ارتقاء النفس بين الجوانحِ
وبعد غدٍ يالهف نفسي على غد إذا راح أصحابي ولستُ برائحِ
إذا راح أصحابي تفيض دموعهم وغودرت في لحدٍ عليَّ صفائحي
يقولون: هل أصلحتم لأخيكم وما اللحد في الأرض الفضاء بصالح[3]

فالوحدة هي من أشد ما يخشاه الشاعر، ونجد المعنى نفسه عند النابغة الذبياني حينما يرثي أخاه فيتصوره غريباً وحيداً في قبره لا خليل يؤنسه[4]. وذلك يعني أنَّ الإنسان العربي لا يميل إلى الوحدة إلا مضطراً، فليس هناك أكثر هلعاً وأسى وألماً من غربة الوحدة والانعزال في

---

(1) ديوانه ص112.

(2) ينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة بن العبد، ص19.

(3) الحماسة البصرية، 1/ 281، وينظر: الاغتراب في الأدب العربي (بحث) ص134.

(4) ينظر: ديوان الحماسة، 2/ 254.

القبر بعد الموت، فلا أنيس ولا أمل في الخلاص، وذلك ما يدفع بطرفة بن العبد إلى القلق، فلا يجد ملجأً سوى الهروب من خلال إقباله على الملذات قبل أن يداهمه الموت، ساخراً في الوقت نفسه من سلوكيات مجتمعه وتقاليده، إذ يقول:

(الطويل)

فذرني أروّي هامتي في حياتها مخافة شربٍ في الحياة مُصَرَّدُ[1]

فلم يعد الموت يثير فيه هلعاً، أو يدفعه إلى الزهد، بل نجده يقبل على الحياة من خلال لهاثه وإسرافه تجاه متعها، إذ يقول: (الطويل)

ألا أيّهذا الزّاجري أحضر الوغى وأن أشهَد اللّذاتِ هل أنت مُخلِّدي

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي[2]

فكانت إرهاصات الاغتراب لديه أمّا ذاتية نابعة من نفسه، أو عامة ترتبط بنهج القبيلة وتقاليدها، فمثّل بذلك بداية الصراع بين المنطق الفردي والمنطق الجماعي من خلال ارتداد الفرد إلى ذاته يستوحي منها مُثلَهُ ومبادئه.

لذلك فثمة حقائق تقرر أنَّ من أسباب اغتراب الشاعر (التناقض الحاصل بين بيئته الخاصة، والواقع المحيط به أو بمعنى آخر تناقض ذاته وآماله، كما أنَّ أي انقلاب حاصل في معايير وموازين مجتمع معين قد يدفع بالشاعر... إلى الاغتراب، فالعجز عن التغيير هو اغتراب، وتلاشي المعايير، واختلال الموازين في المجتمع يُعد اغتراباً كذلك، كما أن هناك اغتراباً يكون باعثه دينياً أو سياسياً)[3].

على أن بعض شعراء الجاهلية كانوا أعمق أحساساً من غيرهم،وهم الشعراء الصعاليك الذين نبذتهم قبائلهم فهاموا في الفلوات، إذ قد يلجأ الشاعر ذو النوازع الفردية للتعبير عن

(1) ديوانه، ص35.

(2) م.ن، ص31.

(3) القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي، (بحث) ص4.

اغترابه عن النظام العام بطريقتين، أما بالتميز وأخذ فرص الاستحقاق بالقوة، كالنبوغ في الشعر مثلاً أو البطولة والفروسية، وأما بالتمرد والسلوك العدواني كالصعاليك[1].

فأوضاع التمرد غالباً ما تدفع أصحابها إلى عن بديل للقيم التي يقوم عليها البناء الاجتماعي لمجتمعهم، والاغتراب يعكس الاختلال الحاصل في علاقة الذات الإنسانية بواقعها، لذلك فأنّ اغتراب الصعاليك يمثل نوعاً من أنواع النفي أو الطرد من خلال صياغة قيم اجتماعية لا تتناسب مع أهوائهم، فكانت بدائلهم رداً قوياً وعنيفاً للحصول على حقوقهم رغم أنف المجتمع، فكانت الصعلكة من أكثر الظواهر الاجتماعية ظهوراً وتميزاً، لذلك اتسمت أشعارهم بالحزن، لعدم إحساسهم بالانتماء الوجداني والفكري لهذا المكان (إذ لم يكن في إمكانهم إقامة علاقة نفسية بينهم وبين الأرض الجديدة، في حين أن العلاقة النفسية ظلت قائمة ومتبادلة بينهم وبين الوطن الذي رحلوا عنه)[2]. لذلك تقول بنت الشاطئ (نحس بتلك المرارة التي تفيض بها مشاعرهم، وهم يهيمون على وجوههم في الفلوات أحراراً فيما يبدو، ومشردين غرباء في الواقع، فأننا نلتفت إلى ما ترك الخلع في وجدانهم من أثر عميق نافذ سجلته أشعارهم المشحونة بأشجان الغربة ووطأة الوحدة النفسية وقسوة الحرمان من السكن والأهل والدار، بل أن سلوكهم نفسه كان يطوى وراء الاستهانة بالحياة والانطلاق في الفضاء العريض والمغامرة الفتاكة المثيرة، سخرية مريرة بالحرية الفردية وشعوراً عميقاً بالتمزق والضياع)[3].

فكانت المطاردة والصراع مع الأعداء من أشد أنواع الصراع وأقساه، إذ نشم في أشعارهم رائحة الخوف والتوجس والقلق، ولامية الشنفرى تفيض إحساساً بهذا التمزق والضياع من خلال محاولة التكيف مع وحش الصحراء بعد أن فقد الأهل، وذاق مرارة الاغتراب، إذ يقول:

(الطويل)

(1) ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي، د. فاطمة محمد حميد السويدي ص100.

(2) شعر الصعاليك في العصر الأموي، يسرية يحيى عبد الحميد، ص13.

(3) قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ص43.

أقيمـوا بـني أمـي صـدُورَ مَطيكم فـإني إلى قـوم سـواكم لأميـلُ
ولـي دُونكـم أهلُـونَ، سيِّد عَمَلَّس وأرقـطُ زهلـولٌ وعَرفـاءُ جيـألُ
هُـمُ الأهـلُ لا مستودعَ السرِّ ذائـعٌ لـديهم ولا الجـاني بمـا جر يخـذلُ(1)

لذلك نجد أن الشنفرى، وتأبط شراً، ومن تبعهم قد سلكوا في تمردهم منهجاً لا يميز بين الأهداف، من خلال تعرضهم لكل فرد، إذ يقول تأبط شراً: (الطويل)

ولـستُ أبيـتُ الـدَّهرَ إلاَّ علـى فتـى أسَـلِّبُهُ أو أذعِـرُ الـسِربَ أجْمَعـا(2)

لذلك تميز الصعاليك بصفات فردية أهمها نزعة التحرر من السلطة والنفور منها، فكانوا من أكثر أفراد المجتمع قدرة على انتهاك أعرافه والتنكر لها، لأنهم يملكون أمرين مهمين، يتمثلان في القوة المتحررة من كل قيد وسلطان، كما وأنهم يُعدُّون من أكثر أفراد المجتمع تحللاً من روابطه لذلك لم يكن المجتمع بما فيه من تقاليد وأعراف حجراً على حريتهم وسلوكهم(3).

في حين نجد في صعلكة عروة بن الورد وفلسفته نمطاً منظماً حينما حاول قهر اغترابه بتكوين نمط من العلاقات الاجتماعية يقوم على التكافل الذي هو جوهر طبيعة الإنسان، إذ يتضح ذلك جلياً في قوله: (الطويل)

وإنـي امـرؤ عـافي إنـائي شـركةٌ وأنـتَ امـرؤٌ عـافي إنائـك واحـدُ
أتهـزأ منِّـي إن سَـمنتَ، وأن تـرى بـوجهي شـحوب الحـقِّ، والحـقُّ جاهـدُ
أقـسِّم جـسمي في جـسوم كـثيرة وأحـسو قـراح المـاء، والمـاءُ بـاردُ(4)

---

(1) ديوانه تقديم طلال حرب، ص92، أقيموا: اصرفوا عني السيد: الذئب، وينظر: اعجب العجب في شرح لامية العرب، للزمخشري، تحقيق: محمد حور، ص12.

(2) ديوانه اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، ص35، أذعر السرب: يريد سرب الحيوانات الذي يُذعر لدى رؤيته كناية عن كثة طرده وصيده.

(3) ينظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، عبد الحليم حنفي، ص50.

(4) ديوانه ص29، عافي أنائي شركة: أي يأتيني من يشركني فيه، الحق جاهداً: أي يجهد الناس، أقسم جسمي: جسمه هنا قوت جسمه، طعامه.

ويؤكد رفضه قيَمَ المجتمع عندما أدرك أنَّ المال يحقق للفرد وجاهةً في عيون الناس، فيقول: (الوافر)

دعيني للغِنى أسعَى فإنّي ... رأيتُ النّاسَ شرُّهُمُ الفَقيرُ
وأبْعَدهم وأهْونُهم عليهم ... وإن أمسى لهُ حَسَبٌ وخيرُ
ويَقْصيه النَّدى وتزْدَريه ... حَليْلَتُه ويَنْهره الصغيرُ
ويُلفى ذو الغنى ولهُ جلالٌ ... يكادُ فؤادُ صاحبه يَطيرُ
قليلٌ ذنبه والذّنبُ جُمٌ ... ولكن للغنى ربٌّ غفورُ(1)

وببزوغ فجر الإسلام تتضاءل القبيلة ليحل محلها دستور إسلامي عادل، ثم تخرج جيوش الفتح الإسلامي باتجاهات متعددة، ولم يكن خروجهم من الجزيرة، حاملين شرف الأمانة سهلاً عليهم، وإنما هو فراق الوطن والأهل والولد والصديق، ولون من العيش ألفهم وألفوه، كما لم يكن سهلاً أن يألفوا تلك الأمصار الجديدة، ونمط حياتها، من أجل ذلك شعروا بالغربة وزاد شوقهم إلى الجزيرة، وكان الفتح قد شغلهم عن دخائل نفوسهم ونوازعها، والالتفات إلى ما كان يضطرب في تلك النفوس، فإذا زالت نشوة النصر، سمعوا لجوى أنفسهم، وأصبح تجاهله عبثاً من العبث، فإذا بالفاتحين العظام الذين قُدت أجسامهم وقلوبهم من صخر الجزيرة، وقسوة تلالها وجبالها، أرق من الماء وألطف من النسيم، وأضحت الجزيرة حلماً لهؤلاء المغتربين(2).

فكان أحساس الغربة تتصاعد أنفاسه مع نفس الشاعر، ولاسيما حين يتراءى له الموت فيفيض ذلك على لسانه شعراً يعكس لوعة الفراق والوداع الحزين، كقول مالك ابن الريب (-57هـ) وهو بخراسان: (الطويل)

ألا ليتَ شِعريْ هلْ أبيتنّ ليلةً ... بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا
فليتَ الغضى لم يقطعْ الركبُ عرضَهُ ... وليت الغضى ماشي الرُكاب لياليا
فياصاحبي رحْلي دنا الموت فانزلا ... برابيةٍ إنّي مقيمٌ لياليا
وخُطّا بأطراف الأسنّةِ مَضْجعي ... ورُدّا على عينيّ فضْلَ ردائيا(3)

---

(1) م. ن، ص44.

(2) ينظر: الغربة والحنين في الشعر العربي، د. محسن عياض (بحث)، م الجامعة ص69.

(3) جمهرة أشعار العرب للقرشي ص143-144.

ونجد للاغتراب صدى في نفوس الشعراء في العصر الأموي، ولاسيما عند الشاعر الغريب بين أهله قيس بن الملوح (-70هـ) الذي تغرب في وحدته، حين راح يشكو اغترابه ويحمّل شعره ما يجول في نفسه من ألم واغتراب، إذ يقول: (الطويل)

أدُنيايَ مالي في انقطاعي وغربتي إليكِ ثوابٌ منكِ دينٌ لانقدُ
عديني -بنفسي أنتِ- وعداً فربما جلا كربةَ المكروبِ عن قلبه الوعدُ[1]

أما جميل بثينة (-82هـ) فقد ذاق مرارة الاغتراب عندما رحلت عنه بثينة مع رجلٍ غيره، إذ يقول: (الطويل)

ألا ليتَ شعري هَلْ أبيتنَّ ليلةً بوادي القُرى؟ إنّي إذنْ لسعيدُ
وهَلْ أهبطنْ أرضاً تظلُّ رياحُها لها بالثّنايا القاوياتِ وئيدُ؟
وهل ألقينْ سعدي من الدّهر مرّةً ومارثَّ مِنْ حبلِ الصّفاءِ جديدُ؟
وقد تلتقي الأشتاتُ بعد تفرُّقٍ وقد تُدركُ الحاجاتُ وهي بعيدُ[2]

ونلمس بعض تجليات الاغتراب تجول في نفس ذي الرمة (-117هـ)، وذلك حينما صوّر نفسه وحيداً في العراء بجوار بقايا أطلال تذكره بأحبائه، إذ راحت يداه تعبث بالحصا التي حملت ذكريات ساكنيها، ويزداد حزنه عندما يجد الغربان تجول في بقايا تلك الديار، ليصحو من غفوة حلمه إلى واقع الدار التي أصبحت بقايا أطلال لا حياة فيها، إذ يقول: (الطويل)

عشيةَ مالي حيلةٌ غيرَ أنني بلقطِ الحصى والخطِّ في التُّربِ مولعُ
أخطُّ وأمحُو الخطَّ ثمَّ أعيدهُ بكفي والغربانُ في الدارِ وقعُ[3]

أمّا شعر الخوارج، فقد كان فيه ميل إلى اللون الزهدي الثوري، فكانت موضوعات شعرهم الإنسان والموت، إذ ترك الموتُ في شعرهم لوناً ونغمةً حزينتين، فكان الموت عندهم نوعاً من الأمل[1].

(1) ديوانه ص44.

(2) شرح ديوان جميل بثينة، ص31-32. الثنايا: العقبات، القاويات: الخاليات، الصوت الوئيد: الصوت العالي الشديد، وادي القرى: موطن جميل بثينة.

(3) ديوانه ص95.

فهذا عمران بن حطان (-84هـ) الذي كان يحب الحياة مقبلاً عليها ومولعاً بابنة عمه (جمرة) والتي جعلته من الخوارج، فقد كان ذميماً، وربما شعر بضعفه أمامها واغترابه، لكنها مثلت ملجأه حين تذلّهمُ الخطوب إذ يقول: (البسيط)

يا جمرُ يا جمر لا يطمحُ بك الأملُ ... فقد يُكَذِّبُ ظنُّ الآمل الأجلُ
يا جمرُ كيف يذوق الخفض معترف ... بالموت، والموتُ فيما بعده جللُ
كيف أواسيك والأحداثُ مقبلة ... فيها لكلِ امرئٍ عن غيره شغل[2]

وتمتلئ نفسه بأنين الصراع بين الحياة الهانئة مع جمرة، والموت لكنه يُطمئن نفسه بأن الموت نفسه سيموت، إذ يقول: (البسيط)

لا يعجزُ الموتَ شيءٌ دون خالقهِ ... والموتُ فانٍ إذا ما نالهُ الأجلُ
وكلُّ كربٍ أمامَ الموتِ متضعٌ ... للموت، والموتُ فيما بَعده جللُ[3]

وحين يبلغ واقع الحياة العربية في العصر العباسي تطوراً حضارياً وثقافياً، واضطراباً وتناقضاً، فضلاً عن التطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية، ينعكس ذلك كله على فكر الشاعر، وتوجهاته النفسية، التي وصلت أحياناً حد التمرد والرفض وبأساليب وأشكال متعددة، تمثلت في صور عديدة عكست انفصالهم عن مجتمعهم وتحسسهم تجاه الأحداث التي زامنت وجودهم، والتي نمّت اغترابات متعددة أثّرت فيها تلك العوامل السياسية والاجتماعية والتيارات الدينية المختلفة، والتي أثمرت عن بزوغ قيم وتقاليد لم يألفها المجتمع العربي سابقاً.

فملامح الاغتراب نجدها تشكل خطاباً عاماً في شعر أبي نؤاس (-98هـ) حتى لنكاد نلمح وراء كل قصيدة عابثة، أو جادة، وخلف كل حركة ماجنة وجهاً من وجوه روحه المغتربة

---

(1) ينظر: شعر الخوارج، تحقيق: د. أحسان عباس، ص3.

(2) م. ن، ص12.

(3) شعر الخوارج، ص12.

القلقة الحائرة المعذبة، وأنَّ من يقف على تداعيات أفكاره من خلال خمرياته يلتمس عمق الهوَّة التي تفصل بينه وبين الآخرين[1].

فبدل وقوفه على الأطلال على عادة القدماء نجده يستهلُّ بعض قصائده بالخمرة، وما هذا الأسلوب إلا إرهاص لاغترابه الدفين في دعوة إلى منهج وحياة جديدة تتمرد على القديم السائد، إذ يقول: (البسيط)

عاج الشقي إلى رسم يسائله	وعجت أسأل عن خمارة البلد
لا يرعَى الله عيني من بكى حجراً	ولا شقى وجد مَن يصبوا إلى وتد
قالوا ذكرت ديار الحي من أسدٍ	لادر درك، قل لي: مَن بنو أسد؟
ومن تميم، ومن قيس وأخوتهم	ليس الأعاريب عند الله من أحد
دع ذا عدمتك واشربها معتقةً	صفراء تعنق بين الماء والزبد[2]

وكان للظروف الاجتماعية أثرها الجلي في اغترب أبي تمام (-231هـ) فتجسدت بداخله بعض ملامح الاغتراب الاجتماعي والنفسي، حين غدا ينفث سخريته من تلك القيم وبلغة جديدة تكاد تكون مغايرة للُغة الشعرية السائدة، فجاءت معانيه تخالف المعاني المألوفة، حاملةً بين طياتها أسرار مأساته، ومن هنا يبدأ غموضه النابع عن صفاء ذهنه وشفافيته وبعده التأملي[3]، الذي تمخض عن اغترابه نتيجة فلسفته الخاصة بالحياة، وعلمه الذي حاول إفراغه في شعره، فتغرُّب وتغرَّب شعره عن الإفهام عند كثير من الناس إذ يقول: (الطويل)

وهَيْهاتَ ماريْبُ المَنُونِ بمُخْلِدٍ غريباً ولا ريْبُ الزَّمانِ بخالِدِ[4]

وعلى الرغم من اتصاله بالخلفاء والوزراء، فقد ذاق مرارة الغربة المكانية حينما شد الرحيل مغترباً بحثاً عن مصادر رزقه، إذ يقول: (الوافر)

(1) أبو نؤاس بين العبث والاغتراب والتمرد، أحلام الزعيم، ص93.

(2) ديوان ص46.

(3) ينظر: مقدمة للشعر العربي، أدونيس ص48.

(4) شرح الصولي لديوان أبي تمام 1/ 461.

صريع هوى تغاديه الهموم　　بنيسابور ليس له حميم

غريب ليس يؤنسه قريب　　ولا يأوي لغربته رحيم[1]

وقد كان لكثرة رحلاته الأثر البالغ في إحساسه بالغربة المكانية، لطول بعده عن أهله، وقد جسّد ذلك الإحساس بقوله: (البسيط)

ما اليوم أوّل توديعي ولا الثاني　　البينُ أكثر من شوقي وأحزاني

دعِ الفراق فإن الدهر ساعده　　فصار أملك من روحي بجثماني

خليقة الخضر من يربعُ على وطنٍ　　في بلدةٍ، فظهور العيس أوطاني

بالشام أهلي وبغداد الهوى وأنا　　بالرقمتين، وبالفسطاط إخواني

وما أظنُّ النوى ترضى بما صنعت　　حتى تشافه بي أقصى خراسان.[2]

وحين بلغت الدولة العباسية الهرم، وعلى رأي ابن خلدون (-808هـ) (فأنه وفي اللحظات الأخيرة تظهر ومضات)[3]، يمكن أن نسميها مرحلة تكوين الوعي العربي على المستوى الثقافي، منفصلاً ومغترباً على مستوى الأداء السياسي لقادة الدولة العباسية أو الأمارات الأخرى، فكانت ظاهرة المتنبي (-354هـ) بوصفه مبدعاً متميزاً أفضل مثال لمستوى الحركة الشعرية الأدبية بشكل عام، والمغترب المصاب بالانفصال والتمزق والضياع[4]، فقد أدرك أنّ قضيته هي اغتراب الإنسان وانفصاله، وفقدانه لذاته، إذ أن سعة أحلامه وطموحه، عمّقا في داخله حب الأنا، لكن ذلك زاد من عمق إحساسه بالاغتراب النفسي ليهتف عالياً انه لن يخضع لأحدٍ، ولا يرضى إلاّ بحكم خالقه، إذ يقول:

(الطويل)

تغرّب لا مستعظماً غير نفسه　　ولا قابلاً إلاّ لخالقه حكما[5]

(1) م.ن، 3/ 45.

(2) ديوانه 322، شرح الواحدي.

(3) المقدمة ص303.

(4) ينظر: الإنسان والاغتراب، مجاهد عبد المنعم مجاهد ص57.

(5) ديوانه ص215.

إذ عاش اغتراباً اجتماعياً وفكرياً صاحبه شعور بالإحباط والانفصال عن الواقع، والتمرد عليه، لذلك قرن اغترابه بغربة الأنبياء، إذ يقول: (الخفيف)

مـــا مقـــامي بـــأرضِ نخلـــةَ إلاّ كمُقـــام المـــسيح بـــين اليَهُـــودِ

أيـــن فَـــضْلي إذا قنعْـــتُ مـــن الدَّهــــ ـــر بعـــيشٍ مُعَجَّـــلِ التنكيـــدِ

أنـــا في أمَّـــةٍ تـــداركها اللـــ ـــه غريـــبٌ كـــصالحٍ في ثمـــودِ[1]

ولا يعتري الدارس شك من أن ظرف المتنبي كوّن بعض مأساته، إذ لم يكن ظرفاً شخصياً مرتبطاً بنشأته، أو حالته الاجتماعية فحسب، بل ظرفاً فرضه عصره لما فيه من تعقيد وتناقض وعدم انسجام، لذلك غدونا نلمس أثر التمرد في النفس والمجتمع، فكان اعتداده بنفسه وإحساسه بعلوّ همته، وقناعته بزيف زمانه مما جعله يدرك أو يظن أنّ وجوده في مجتمعه قدر محتوم لا خلاص منه، إذ يقول: (الوافر)

ومـــا أنـــا مـــنهم بـــالعيش فـــيهم ولكـــن معـــدنُ الـــذّهبِ الرُّغـــام[2]

وكان لحسه الفني دور كبير في اغترابه، ذلك أنّ الفنان إذا ما اعتلى بفنه، شاهد الحياة بمنظار آخر قد يختلف قليلاً أو كثيراً عمّا ينظر به الناس، لذلك فهو يرى أن نفسه تتميز من غيرها، وذلك الإحساس جعله يصرخ ويكرر صيحاته معلناً حسه الاغترابي، إذ يقول:

(البسيط)

وهكـــذا كنـــتُ في أهلـــي وفي وطـــني أنَّ النفـــيس غريـــبٌ حيثمـــا كانـــا[3]

لذلك فشعوره بالاغتراب ناتج عن الوعي بافتراق الذات عمّا يحيط بها، وأن هذا الافتراق في مختلف اتجاهاته وتباين مستوياته من شاعر لآخر قد ينهج أسلوباً مليئاً بالتأجج العاطفي، والشجو الحزين والتشكي، بل وحتى الرفض أحياناً[4].

(1) ديوانه شرح العكبري، 1/297-298.

(2) م. ن، ص315.

(3) م. ن، ص245.

(4) ينظر: الاغتراب في شعر أبي العلاء المعري، رفل حسن طه، (رسالة ماجستير) ص23.

وعانى أبو فراس الحمداني (-357هـ) اغتراباً ناجماً عن مرارة الأسر وعذابات الشوق والحب، فقد تغلغل الحزن أعماقه، ولاسيما عندما أضحى أسيراً في يد الروم، ولم يسرع سيف الدولة الخطى لفديته مما أثار أساه ووجده وحنينه، فتوقدت بداخله جمرات الاغتراب، فغدا يقول: (الطويل)

أراني وقومي فرّقتنا مذاهبُ ... وإن جمعتنا في الأصول المناسبُ
فأقصاهمُ أقصاهم عن مساءتي ... وأقربهم مما كرهتُ الأقاربُ
غريب وأهلي حيث ما كرّ ناظري ... وحيدٌ وحولي من رجالي عصائب[1]

لذلك كان يشكو حاله لابن عمه حاثاً إياه على فديته، إذ يقول: (الطويل)

دعوتُكَ للجفن القريح المُسهَّد ... لديّ وللنوم القليل المشرَّد
وما ذاك بخلاً بالحياة وأنها ... لأوّل مبذولٍ لأوّل مجتدِ
وتأبى وآبى أن أموتَ موسّدًا ... بأيدي النصارى موت أكمدُ أكبدِ[2]

وعانى كذلك من اغتراب اجتماعي حين لم يجد صديقاً صدوقاً التزم الوفاء في كربته، إذ يقول: (الطويل)

ولما تغيّرت الأخلاء لم أجد ... صبوراً على حفظ المودة والعهد
سليما على طي الزمان ونشره ... أميناً على النجوى صحيحاً على البعد[3]

(1) ديوانه ص49، تحقيق: سامي الدهان.
(2) م.ن، ص102.
(3) م. ن، ص103.

وعاش الشريف الرضي (-406هـ) اغترابات حادة يتقدمها اغترابه الروحي الذي عاناه بسبب طموحاته ومآسي سلالته الهاشمية[1].

فإذا ما اقتربنا من أبي العلاء المعري (-449هـ) تلمسنا ذروة الاغتراب النفسي فضلاً عن اغتراب المكان واغتراب الجسد، إذ يُبصر قارئ شعره صورة ذلك العصر المتناقض، والذي جاء مرآة لبيئته إذ عكست بدقة تلك الاضطرابات، وذلك الانحلال الذي عانى منه المجتمع، والذي تأثر فيه المعري لإحساسه المفرط بالآخرين، إذ أنّ الرابطة الأخلاقية تُعدُّ من أبرز الخصائص المميزة للإنسان والتي تصله بمجتمعه[2].

إنّ ذلك التناقض وتلك المفارقات جعلته يشعر بالاغتراب في وطنه، حين أدرك أنْ لا أمل في اصلاحها، وأنّ الظلم جعله يطلق صرخاته ألماً ويأساً واغتراباً، فأفضى به ذلك الشعور إلى ذم الناس متمنياً فراقهم، إذ يقول: (الكامل)

يا ربِّ أخرجني إلى دار الرِّضى ... عَجِلاً، فهذا عالَمٌ منكوسُ
ظلّوا كدائرةٍ تحوّل بعضُها ... مِنْ بعضها، فجميعُها معكوسُ
لا كيسَ بينهم، وأفضلُ من ترى ... في دينه، مثلُ العقيرِ يكوسُ[3]

وكان للاضطراب السياسي وما خلّفه من اضطرابات اجتماعية، أثر في نفس المعري وفكره، والتوجه لطلب العزلة والزهد عن الناس، فيقول: (الكامل)

مَلَّ المُقامُ، فكم أُعاشِرُ أُمّةً ... أمرتْ، بغير صلاحها، أمراؤها
ظلموا الرَّعية، واستجازوا كيدها ... فعدَوْا مصالحها وهم أُجَراؤها[4]

وإنّ تسمية نفسه رهين المحبسين جعلت من روحه تختبئ في سجن ثالث تمثّل بالجسد، إذ يقول: (الوافر)

(1) ينظر: الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، ص107-115.

(2) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص25.

(3) لزوم مالا يلزم 2/27، المنكوس: المقلوب على رأسه، العقير: البعير الذي قطعت قوائمه، يكوس البعير: يمشي على ثلاث قوائم.

(4) لزوم ما لا يلزم، 1/34، عدوا مصالحها: تجاوزوها، أجراؤها: خدامها، واحدها أجير.

أرانـــي في الثّلاثـــة مـــن ســـجوني   فـــلا تـــسأل عـــن الخـــبر النّبيـــثِ
لفقـــدي نـــاظري، ولـــزوم بـــيتي   وكـــونِ الـــنّفس في الجـــسد الخبيـــث[1]

وكان لآفة العمى الأثر الكبير والعميق في إثارة حسه الاغترابي، ذلك أنها من (أكثر الإعاقات إيلاماً وإثارةً لمشاعر الاغتراب)[2]، كما كان لفلسفته وسعة علمه واطلاعه على جهل الناس أثر آخر لا يقل عن أثر العمى في غربته، ووصف طه حسين ذلك الإحساس بقول: (لله أهل الفضل والعلم ما أجدرهم بالرحمة، وأخلقهم بالرثاء، إني أراهم غرباء في بلادهم، مجفوّين من أقاربهم منبوذين من ذوي معرفتهم، وإني لأرى الفقر قد ضرب عليهم رواقه، وألقى عليهم كلكله)[3].

وحاول أن يعالج آفات المجتمع من خلال نقده الساخر لتلك السلوكيات إذ عدّ الكذب موازيا للظلم، وأنّ الصخرة الصمّاء أفضل عنده من تطبع الناس بتلك الطباع، وكشف زيف المجتمع وأوهامه وقسوته محاولاً أظهار الحقائق وتعريبها ليُذكّر عسى أن تنفع الذكرى، لكن دعوته اصطدمت بحقيقة انّ الذين يُسيِّرون أحوال الناس لا عقل يقودهم، مما أدى إلى اضطراب الحياة الاجتماعية[4].

وتجسدت مشاعر الاغتراب في الشعر الأندلسي في الغربة المكانية التي عانى منها الشعراء حين ارتحلوا مضطرين منها وإليها ولاسيما حين تفككت الدولة العربية في الأندلس إلى إمارات[5].

(1) م.ن، 1/ 140، النبيث: الشرير.

(2) شعر المكفوفين في العصر العباسي، عدنان عبيد العلي، (أطروحة دكتوراه) ص4.

(3) صوت أبي العلاء، طه حسين، ص13.

(4) ينظر: لزوم ما لا يلزم، 1/ 107، 2/ 17، 28-29.

(5) ينظر: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، المقري التلمساني، 3/ 54، وديوان ابن زيدون ص11، 20، 31.

الفصل الأول

مثيرات الاغتراب (الخارجية)

المبحث الأول : الاغتراب الاجتماعي

المبحث الثاني : الاغتراب البيئي

1. الاغتراب الزماني.

2. الاغتراب المكاني

الفصل الأول

مثيرات الاغتراب (الخارجية)

الأدب مرآة تعكس صور الحياة، فتكشف عن علاقة الشاعر أو الأديب ببيئته وتفصح عن تفاعله معها سلباً أو إيجاباً، ولأنّ الشعر لون من ألوان الأدب ويغوص في أعماق الإنسان فقد عُدَّ وجهاً من وجوه التعبير عن حال نفس أو جماعة أو أمة في حقبة ما، لسبب ما، وكثيراً ما يرتبط بوجدان الإنسان أو الأمة معتمداً قدرته التعبيرية واهتماماته المتعددة.

ولا نعد أول من خطا حين نقرن وظيفة الأدب بالمشاكل الاجتماعية، ذلك أن طبيعة الأدب في أي مجتمع تتأثر بالطبيعة الاجتماعية لذلك المجتمع كما أن طبيعة الحياة الاجتماعية تحددها أو تؤثر فيها طبيعة المشاكل ونوع الأزمات التي تفرزها تلك المشاكل على ذلك المجتمع، وبما أنّ الأدب يُعد تعبيراً عن الحياة فأنه يرتبط –حتماً– ارتباطاً وثيقاً بفلسفة المجتمع، وليس له أن يبتعد كثيراً عن دائرة أهداف المجتمع العامة، ذلك أنّ تغيُّر تلك الأهداف قد يؤدي إلى تغير أهداف الأدب، الذي لا بد له من أداء وظيفة اجتماعية ورسالة إنسانية.

فعلى الرغم من تحرر الشعر من بعض المقاييس الاجتماعية نظرياً إلا أنّه يبقى مشدوداً لها ومقيداً بها أشد التقييد في الواقع المعيش،إذ أنّ التجربة الأدبية لا تخصب إلا عندما يحدث تأزم مصيري في وجدان الأديب ربما يؤدي به إلى متاهات يكوِّنها عالمه الخاص،إذ أنّ الأثر الأدبي يُقيَّم بمدى ارتباط التجربة الأدبية بمصير الأديب والمجتمع[(1)].

ولا يمكن فهم الشعر بعيداً عن سمات عصره،لكي نتيح لمخيلتنا تصور الحالة التي عاشها الشاعر ضمن محيطه وأثر ذلك في تفكيره ووجدانه ووجهة قصائده والإغراض التي تهتم بها ذلك أنّ(الفنان يصدر عن إحساس عميق بمشكلات بيئته ينتخب منها ما يشاء بوساطة إدراكه الذكي يعيد تنظيم تلك المشكلات في صورة فنية محاولاً وضع حلول نظرية لها إذا شاء،وهو في كل ذلك يستخدم كل ما أوتي من طلاقة ومرونة وأصالة)[(2)].

(1) ينظر: القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي، (بحث) ص9.

(2) فن المقامات بين المشرق والمغرب، د. يوسف نور عوض، ص18.

. ولما كان الأديب جزءاً من البيئة العامة مؤثراً ومتأثراً بمظاهرها المختلفة، ومفصحاً عما تثيره هذه المظاهر في نفسه من مشاعر وأحاسيس وأهواء أو نزعات، بات من الطبيعي أن يصوِّر لنا الأدب ملامح الحياة الاجتماعية وظواهرها المختلفة، لذلك نلتمس في الشعر القدرة على التعبير عن عالم الشاعر الداخلي من خلال رؤيته العالم المحيط به والذي أنعكس على نفسه بعدما صهر مضامينه المتشعبة والمتضاربة –أحياناً- في نفسه لخلق رؤيته الخاصة التي يقدمها من خلال تجربته الذاتية، إذ أن الفن عامة والشعر خاصة لا يقصدان إلى تصوير الحياة كما هي في حقيقتها تصويراً (فوتوغرافياً)،إذ ليس غاية الفن نقل الواقع كما هو في ذاته،ولكن رؤية هذا الواقع من خلال الواقع الفني وتلك رؤية تختلف هي الأخرى من شاعر إلى آخر باختلاف مواقفهم من الحياة وظروفها وانعكاس هذه الظروف في نفوسهم[1]،فالشعر ثمرة من ثمار التجارب الإنسانية وانعكاساتها على الحياة من خلال رؤية الشاعر الذاتية أو الرؤية الجماعية التي ينتمي إليها أو يخرج عنها:

ويعد الاغتراب من المصطلحات القليلة التي يمكن أن تدخل في كثير من العلوم الإنسانية لما يمتلك من دلالات عميقة،وجدت بعض صداها في تلك العلوم.ويبدو أن الاغتراب بوصفه ظاهرة رافقت الأدب يبقى شديد الاستجابة للمقتضيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية،فلا يمكن للأدب أن ينمو بعيداً عن المناخ العام للمجتمع،كما أن الغربة النفسية القائمة على الغربة المكانية الحسية والمشاعر الإنسانية البسيطة يصاحبها موقف فكري قائم على الوعي والرفض للصراع بين قيم الفطرة والبراءة والحب والحرية، والقيم المستحدثة من الواقع،ولنا الحق بعد ذلك أن نعُدَّ الشعور بغربة المجتمع نتيجة اتسامه بقيم مستحدثة،من أول مظاهر الاغتراب لدى الشاعر، فالشاعر ابن مجتمعه،وهو في الحقيقة ابن ذاته أيضاً، والنقد الأدبي يبدأ بمبدأ يرى أن (علائق الفن بالمجتمع ذات أهمية حيوية)[2] فإحساس الفرد بعدم الاستقرار أو فقدان التوازن وبضرورة التغيير يُعد من ملامح الاغتراب، لذلك فأنَّ أغلب الشخصيات الرافضة لواقع معين هي –دون شك- شخصيات تعاني اغتراباً مفروضاً عليها لا يتناسب مع أهداف تلك الشخصية أو ميولها، فيأتي رد الفعل بطرق مختلفة، وقد تكون هناك مبالغة في الرفض مما يخلق أزمات

(1) ينظر: بين القديم والجديد، دراسات في الأدب والنقد، د. إبراهيم عبد الرحمن، ص7.

(2) خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، تصنيف ديلبريس سكوت، ص27.

شديدة[1]،وليس لنا إلا أن ننظر إلى هذا التفاعل على أنه في غاية الأهمية لأن أهمية الأدب ليست في طريقة قوله فحسب، إنما فيما يقوله أيضاً، فالقصيدة التي تكتب على الورق تظل عاجزة عن مقاومة النقد الاجتماعي ما لم تتحول بالفعل إلى إحساس يؤثر في الشاعر والمتلقي،وقد يغيّرهما ويجعلهما أكثر قدرة على التأثير في الحياة[2]،فالشاعر يصور لنا الحياة كما يشعر بها، وقد يختلف الوصف تبعاً لمعاناة الشاعر.وإنّ موضوع الاغتراب من المشكلات الفلسفية والاجتماعية والنفسية التي كثر فيها في الفكر الإنساني –ولاسيما المعاصر– وذلك نتيجة لتفاعل عدة عوامل فيما بينها أثّرت في النفس المغتربة،إذ عانى المثقف عامة والأديب خاصة من اغترابات شتى،واتسمت ردود فعله –على اختلاف العصور– بأشكال شتى تزاحمت بين رفض الواقع أو الانزواء إلى هامش الحياة، أو الرضوخ للواقع، أو محاولة التمرد على ذلك الواقع[3].

ولم يكن الأدب العراقي بمنأى عن تلك الظاهرة، نظراً لما شهده العراق –وما زال– من ظروف سياسية واجتماعية كان لابد لها أن تنعكس على نتاجات الأدباء والمفكرين، بعدما عانوا من اغتراب حقيقي في وطنهم بما فرضت عليهم من قيود الواقع الاجتماعي، لذلك حاول الأدباء نقل رؤيتهم وأثر التحولات المحيطة بهم في البنية النفسية والفكرية، وربما مال بعض الباحثين بفعل هذا الأثر إلى اعتبار أن كل رائد في الفن والأدب (يحوي بذور الاغتراب في بنيانه الداخلي، وأيضاً في كل عمل أدبي أو فني لابد أن نعثر على جذور الاغتراب...منذ أقدم العصور حتى الآن)[4]. ذلك انّ الاغتراب ليس مجرد حالة مرتبطة بمجتمع معين أو رافقت تنظيمات اجتماعية واقتصادية معينة، وإنما هو ظاهرة يمكن أن نترصدها في كل أنماط الحياة الاجتماعية، وإن كان شدة نموها يتبع توافر ظروف معينة، لذلك بدت مظاهر الاغتراب على الأديب من خلال ما يتخذه من موقف إزاءها إذ أن الاغتراب لا يتحدد بكونه اغتراباً عن شيء فقط، بل هو أيضاً اغتراب من أجل شيء (لذلك حمل شعر الاغتراب في أي عصر ويشتى مظاهره الكثير من مشاعر الألم والحزن والقلق، واتسم أحياناً بالشكوى من بعض ما يحيط به،

---

(1) ينظر: مبادئ علم النفس العام، أميمة علي خان، ص90-92.

(2) ينظر: القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي ص10-11.

(3) ينظر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، محمد راضي جعفر، ص2.

(4) حول الاغتراب الكافكاوي ورواية (المسخ) نموذجاً، إبراهيم محمود، مجلة عالم الفكر، ص85.

لأن الاغتراب هو انشقاق أو ابتعاد بين الإنسان وجانب آخر من حياته يتصف بالأهمية ربما يكون الوطن أو يتمثل بالإنسانالآخر في زمانه، أو حتى ذات الإنسان نفسه، وقد تتناسبحالة الاغتراب لدى الشاعر طردياً مع حالة الوعي بالذات ولاسيما عند الشعراء الذين يبحثون عن عالم بديل يرسمونه ليرضيهم بدلاً من العالم الذي لم يستطيعوا التواصل به مع الآخرين)[1].

وسيتعرض هذا الفصل للمثيرات الخارجية للاغتراب، والمتمثلة بالاغتراب الاجتماعي والاغتراب البيئي.

(1) القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي، ص5.

المبحث الأول

الاغتراب الاجتماعي

إنَّ تصنيف أنواع الاغتراب يتم على وفق الدوافع التي تؤدي إليها مع الالتفات إلى أنَّ الأنواع كلّها ترتبط معاً وتتداخل بما يصعب الفصل أحياناً بين الاجتماعي والسياسي والنفسي والديني منها، لكن ردود الفعل الظاهرة تدفع باتجاه شكل يبدو أكثر وضوحاً[1]. لكن من المسلم به أنَّ تناقض الذات مع الواقع قد يؤدي بالشاعر إلى الاغتراب بمعنى عدم القدرة على التغيير أو التأثير في واقعه، وعلى الرغم من تعدد أنواع الاغتراب إلا أنَّ مظاهره قد تتمثل في العزلة أو شبهها والشكوى والتطلع إلى مثال غير موجود وغير ذلك، وقد يواجه الطبع الحقائق الإنسانية ويحولها إلى جذوة ومعاناة في النفس ذلك أن (نزاع الفرد مع نفسه يتطوَّر ويتسع فيظهر كأنَّه انعكاس لنزاعه مع المجتمع كما أنَّ نزاعه مع مجتمعه يتطور ويمتد فيغدو رمزاً لتنازعه مع الوجود والقدر والمصير، فالتجربة الشعرية تنطلق من الواقع الفردي لكنها تكاد لا تنزع إلى التكامل حتى تعانق الواقع الاجتماعي وتحل فيه)[2]. وهذه الحالة من الاغتراب تُعبِّر عن قمة الصراع الداخلي الذي يمكن أن ينتاب الفرد، فالفرد ربما يحس بالظلم أو الاضطهاد والقهر، فيشعر بالحقد إزاء المحيطين به، وقد تكون أسباب هذا الشعور حقيقية، وفي أحايين أخرى تبدو خيالية[3] وقد يحدث الاغتراب عندما تصاب بعض قيم المجتمع بالاختراق، فتأخذ حلقات التواصل الاجتماعي بالتفكك وتظهر بوادر الرفض والاستنكار وتأخذ تلك المظاهر بتهديد الذات والجماعة.

وقد تتشكل بعض مظاهر الاغتراب بفعل عوامل داخلية تفرزها قيم المجتمع، أهمها الفقر، إذ يقول الإمام علي ﷺ (الفقر في الوطن غربة)[4] وكان الفقر في طليعة المشاكل التي

(1) ينظر: الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني (بحث) مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، ص296.

(2) في الأدب والنقد، إيليا الحاوي، ص96.

(3) ينظر: دراسات سيكلوجية، د. عبد الرحمن محمد عيسوي، ص288.

(4) شرح نهج البلاغة، ص478.

أرّقت الشاعر وجعلته يعاني محنة الاغتراب، إذ كانت تمثل خطراً أصاب فئات واسعة في ظروف موضوعية قاهرة، وبهذه الصورة، وتلك المرارة يتجسد قدر الاغتراب ويأخذ الصراع مداه من خلال تفاقم حجم الفاقة في ظل غياب منطقية التكافل الاجتماعي، فبدت مشكلة الفقر تتحول إلى همٍّ ساور الشاعر فسيطر على تفكيره أمام مسؤولياته الاجتماعية، إذ راح ينفث همومه الاغترابية من خلال مصارعة غوائل الجوع، ذلك أن وقوف الذات عاجزة أمام حاجاتها الأساسية تنمّي هواجس الاغتراب مع الواقع، كما هي مع الذات.

ويصبح استمرار العيش كمطلب فطري للإنسان ربما يتطلب المغامرة التي لا تخرجه من دائرة الاغتراب، من خلال الشكوى التي تعد نوعاً من أنواع التنفيس من خلال مخاطبة القوم، أو مخاطبة الذات التي امتلأت حزناً وهماً، فنجد من الطبيعي أن يصور لنا الأدب المعبِّر عن خلجات النفس الإنسانية وأحاسيسها، حياة الفقر والحرمان وآثارها الاجتماعية، ذلك أن طباع الإنسان وأخلاقه وسلوكه تتأثر تأثراً كبيراً بأحداث العصر وظروفه السائدة.

لذلك اتخذ الشعراء موضوعات قصائدهم من واقعهم الاجتماعي، كونهم يمثلون الحس الوجداني المرهف لشعبهم، إذ أدى التفاوت الطبقي إلى النفور من المجتمع، وأمام صراع الإنسان مع واقعه الاجتماعي،وفي ظل غياب الحاجات المادية الأساسية للإنسان يتعمق الشعور بالاغتراب،وتزداد محنة الذات،لأن شعور الإنسان بالاغتراب عن الذات ينبع من شعوره بفقدان عنصر من العناصر المشكِّلة للطبيعة الإنسانية، كما أن تفاقم الصراع مع الذات أو حاجاتها يُعد نتيجة طبيعية لحالة الصراع الطبقي وغياب التوازن الاقتصادي، إذ ولَّدت حالة الفقر حالةً من عدم التوازن النفسي، ربما الخوف من القادم المجهول أمام المتطلبات الاجتماعية، لذلك لجأ الشعراء إلى الشكوى ووصف البؤس والفقر والحرمان، وذلك ما لمسناه عند ابن دانيال الموصلي (-710هـ) حين بث في شعره ألمه العميق شاكياً قلة رزقه من عمله في الكحالة، مطلقاً العنان لخيال المتلقي في تصوير حاله إذ يقول: (السريع)

يا سائلي عن حرفتي في الورى ... وثروتي فيهم وإفلاسي

ما حالُ مَنْ درهم إنفاقه ... يأخذه من أعين الناس[1]

---

(1) المختار من شعر ابن دانيال ص92، وهو الحكيم شمس الدين محمد بن عبد الكريم بن دانيال الموصلي الكحال ولد بالموصل سنة (-646هـ) ، تلقى مبادئ العلوم في مدارسها ليتخرج طبيباً كحالاً، وفي سنة (-660هـ) دهم المغول الموصل فخرج منهزماً ليستقر في مصر ويتخذ حرفة الحكالة توفي سنة (-710هـ) ، ينظر: م. ن، 5-8.

وعندما هجره الناس لفقره تبصّر فلم يجد أمامه سوى هرّة في بيته إذ راح يشكو همّه المزوج بفكاهة تنم عن أسى المر الذي تولّده حاجة الفقر حين راح يلمس شكوى الهرة في بيته ويبادلها الشكوى في مشهد اغترابي مؤلم، إذ يقول: (السريع)

أوحدني الدَّهرُ ولي هِرَّةٌ ... تُؤنِستُني مع طولِ أفكاري
تُرى كلينا شاكياً حالَهُ ... أشكو وتشكو قلّة الفارِ[1]

ثم يصف شدة فاقته واغترابه حين هجرته القطط والنمل -بعد هجر الناس له- والتي لم تجد ما يأويها في بيته[2].

إنّ أبياته تلك تفيض بالعواطف الإنسانية المؤلمة، والتي نلمس في ثناياها معاناة الشاعر، وهو يعيش تلك التجربة المرّة إذ أنّ اغترابه ألجأه إلى تجسيد حاله من خلال مشهد تشبيهي مؤلم يعكس شدة بؤسه وحاجته، إذ يقول: (السريع)

دعوتني للعرسِ يا سَيِّدي ... فكِدْتُ أنْ أحضَرَ من أمسِ
وَهَا أنا الليلةَ في داركم ... فالكلْبُ ما يهربُ من عرْسِ[3]

لا شك أنّ هذه الأبيات تعكس واقعه المؤلم الذي صار غريباً عنه، لذلك فقد تجاهل وجوده ودوره في الحياة من خلال وصفه نفسه وتشبيهه لها.

وقد يدفعه اغترابه إلى ندب حظه حين لازمه البؤس وسوء الحال وحيداً لا يملك من متاع الدنيا أبسطها، فيقول شاكياً: (السريع)

ما عاينتْ عيناايَ في عُطلتي ... أفحش من حَظِّي ومن بَخْتي
قد بعتُ عبدي وحصاني وقَدْ ... أصبحتُ لا فوقي ولا تحتي[4]

---

(1) م. ن، ص142.

(2) ينظر: م. ن، ص249-250.

(3) المختار من شعر ابن دانيال، ص123.

(4) م. ن، ص92.

في حين عمد بعض الشعراء لمواساة نفوسهم وتسليتها طالبين منها التحمل والتجمُّل في الشقاء والفقر بعدما جفَّ الكرم، ومات الكرماء، كقول ابن عدلان الموصلي (-666هـ): (البسيط)

لا تُعْجَبنَّ إذا مَا فاتكَ المطلبْ وعوِّدِ النَّفس أنْ تشقى وأن تُتعبْ
إنْ دامَ ذا الفَقْر في الدُّنيا فلا تعجبْ مات الكرامُ وما فيهم فتى أعقبْ[1]

في حين نجد غيره يساوره الألم لسلب الناس فضله، حين لم يلق منهم ما تاقت له نفسه من مكانة اجتماعية، فلم يجد سوى التعبير عن مشاعر الخيبة والإخفاق والألم والسخط والمرارة، كقول ابن دانيال الموصلي: (الخفيف)

قد عقلنا والعَقْلُ أي وثاق وصبَرْنا والصَّبْرُ مُرُّ المذاق
كلُّ مَنْ كانَ فاضلاً كان مثلي فاضلاً عند قسمة الأرزاق[2]

إن ذلك الشعر كان يُعبِّر -حتماً- عن ثورة النفس الإنسانية تجاه انهيار القيم الإنسانية والتي تدفع بالنفس إلى الإحساس بالألم والاغتراب، وهي تصطدم بسلوك يتنافى مع طموحها، لكن هذه النفس ما تلبث أن تهدأ في بعض الأوقات وتخبو ثورتها فتميل إلى القناعة بأن لا مناص لها سوى تقبُّل الحياة وتقلباتها، لذلك اتجه بعض الشعراء ولاسيما في لحظات الهدوء النفسي إلى أطلاق الدعوات الصريحة لمعايشة الواقع، في محاولة منهم لإقناع النفس الهائمة المغتربة أولاً، وأخذت تلك الدعوات أشكالاً متعددة وصوراً مختلفة، وما ذلك إلا انعكاس لاغتراب النفس من خلال الاستسلام لجور الزمان الذي لا يرجى اعتداله، ووجدت تلك الدعوات صدى واسعاً في نفوس الشعراء، مما يعني تمكن روح اليأس من نفوسهم والاعتراف

---

(1) النجوم الزاهرة، ابن تغري بردي، 7/ 226، وهو علي بن عدلان أبو الحسن عفيف الدين الموصلي النحوي كان عالماً فاضلاً وأديباً متفنناً شاعراً، اشتهر بحل الأحاجي والألغاز وله في ذلك تصانيف منها كتاب (حل المترجم) وكتاب (عقلة المجتاز في حل الألغاز) وقد فُقد ديوانه ولم يبق منه سوى قصائد ومقطوعات متناثرة في كتب السير والأدب، ينظر: عيون التواريخ للكتبي، 20/ 372، ذيل مرآة الزمان لليونيني 2/ 392.

(2) المختار ص40.

بالعجز والانزواء، من خلال محاولة إقناع النفس بالصبر، كقول غرس الدين الإربلي (-679هـ)، (الكامل)

صبراً عسى يا نفسُ تلقي راحةً ... بعد الأيناس وتذهبُ الآلامُ
فالصبرُ خيرٌ من توجع شامتٍ ... يُبدي التأوه ما به إيلام
لا تسأل الأيام دفعَ مُلمةٍ ... إنَّ الشدائدَ ما لهنَّ دوام[1]

ولا شك أن نوازع الاغتراب تبقى تتسع في مداها أو تضيق على وفق اختلاف الرؤية الذاتية وابتعادها عن أطار الوعي العام لثقافة الشاعر ورفضها القيم السائدة الممثلة لرؤية الجماعة، على أن الإنسان يكتسب بعض الصفات التي يصطبغ بها المجتمع الذي يعايشه، ولكن تبقى طاقاته محدودة في ظل بعض الظروف القاهرة، فتغدو الذات أحياناً غير قادرة على التكيف مع الواقع، ولاسيما في عصر سادَ فيه الانشقاق والاضطراب والتناقض، وبات الإحساس بعدم التواؤم مع البيئة مسيطراً على الشاعر المرهف لوجود هوُة تفصله عن مجتمعه، إذ بات من الطبيعي أن يصاحب ذلك الاضطراب صراعاً واضحاً أو خفياً بين القوميات من خلال إمكانية التعامل مع بعض العادات والتقاليد الطارئة، والتي كادت تنفي أو تشوّه العرف الاجتماعي العربي الذي تبنّى الإسلام أنقى قيمه، وجعلها محور تعاليمه ومنطلق مسيرته الخالدة، فثمة حقائق باتت تقرر أن من دواعي اغتراب الشاعر ذلك التناقض الحاصل بين بيئته الخاصة والواقع المحيط به، كما أنَّ أي انقلاب حاصل في معايير وموازين مجتمع معين قد يدفع بالشاعر والمثقف عامة إلى الاغتراب، ولأنَّ الفنان المبدع يمتلك القدرة على التعبير عن فرديته وتصوير ما يجري داخل مجتمعه وعصره عن طريق الفن[2]، فقد لاحظنا تباين ردود فعل الشعراء تجاه رفضهم لتلك القيم الطارئة في المجتمع.

---

(1) تالي كتاب وفيات الأعيان، الصقاعي 1/127، هو العلامة أبو بكر محمد بن إبراهيم غرس الدين الإربلي كان ديناً صالحاً كثير الذكر والتلاوة مقتدرا على نظم الشعر وعمل الألغاز من نظمه الألفية في الألغاز المخفية، توفي بدمشق سنة (-679هـ) ، ينظر: ذيل مرآة الزمان، 4/ 79، تاريخ الأدب العربي في العراق، عباس العزاوي، 1/ 212.

(2) ينظر: الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح ص66.

إذ يدفع العوز المادي والاغتراب الاجتماعي الشاعر إلى الخوض في سلوكيات لا تنم عن قناعة، إنما هي لا تعدو أن تكون محاولة منه لفك ذلك الطوق الذي تكبلت به نفسه، فيلجأ إلى مدح كل مَنْ تقنعه نفسه أو ترتجي فيه ما يفك طوقها، ناسياً أو متناسياً ما اتصف به الممدوح من سجايا قد يرفضها المجتمع ولا يرتضيها هو، لكنه يسعى إلى مَنْ يكفل عوزه، وربما يجد الشاعر في شد رحاله إلى أبواب السلطة بحثاً عن مكانة اجتماعية محاولة لمغالبة اغترابه الاجتماعي، فإن خاب ظنه في ممدوحه، تركه غير آسف، منشغلاً في البحث عن ممدوح آخر علّه يجد فيه ما تطلبه نفسه، كقول أحمد بن ملاعب الإربلي (-634هـ): (الخفيف)

كان ظنّي متى قصدتُ علياً ... في مُهمٍّ يَيَسرُ لي مقصودي
خاب ظنّي فما عَليٌّ جُنَاحٌ ... إن تواليتُ بعدها ليزيد[1]

أما ابن الظهير الإربلي (-677هـ) فقد شكى الفقر والعوز وأعلن الاستجداء صراحة من ممدوحيه، كقوله في مدح أبي البقاء شرف الدين ابن المستوفي (-637هـ) حين راح يلتمس منه لحفيفة: (السريع)

يا شرفَ الدِّين الجوادَ الذي ... يُمْنَاه بالمعروفِ معرُوفَهْ
ومَنْ له نفسٌ على كُلِّ أنـ ... ـواعِ التُّقى والبرُّ موقُوفَهْ
عبْدُكَ لا شيءَ على رأسِهِ ... هامتُه في الحُكْمِ مكْشُوفَهْ
وهو على كثرةِ تَنْقيلِه ... يرجو من الإنعامِ لحفيفَهْ
فاسمح بها واسمعْ ثناءً له ... أجادَ فيه الفِكْرُ تأليفَهْ[2]

وكأن الشاعر اتخذ من ذلك الأسلوب منهجاً يسد به عوزه عندما غدا يناشد الممدوح نفسه ملتمساً منه فروة، إذ يقول: (مجزوء الكامل)

---

(1) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، لابن الشعار الموصلي، م1، ج1، ص327، وهو احمد بن ملاعب ابن علوي أبو علي الإربلي، أصله من الموصل، كيّساً مطبوعاً، كان يكتب القصص بالأجر، استشهد بإربل حين دخلها التتار سنة (-634هـ)، ينظر: م. ن، ص327-328.

(2) ديوانه، تحقيق: د. عبد الرزاق حويزي ص168، واللحفيفة هي ما يلتحف به من الدثار فوق الثياب، وابن الظهير الأربلي من شعراء القرن السابع ولد في إربل عام (602هـ) ورحل إلى بغداد لطلب العلم، ثم استقر به المقام في دمشق إذ تولى التدريس في المدرسة القايمازية، له مختصر أمثال الشريف الرضي ومحقق الأمل في المنتخب من المتنخل، توفي عام (677هـ)، ينظر: م. ن، ص5-6.

يــــا ماجــــداً لَبّــــى نــــدًا ... هُ المُعْتَفِــــي قَبْــــلَ النِّــــدا
ومــــن اســــترق بجــــودِه ... ونوالــــه حُــــرُّ الثَّنــــا

الــــبردُ قــــد وافــــى يُجَــــرّ ... رُ ذيــــل تيــــهٍ واعتِــــدًا
وجيوشُــــه قــــدْ أقْبلَــــتْ ... فاســــتوْعَبتْ كُــــلَّ الفَــــضا
والــــصَّبْرُ مُنــــذُ رأى بَقــــا ... ءَ الــــبرْدِ آذَنَ بالفنــــا
فَــــانعمْ عَلــــيَّ بفــــروةٍ ... تعــــدى علــــى بَــــرْد الــــشِّتا[1]

ويبدو أنّه كلما اشتدت نار أسى الاغتراب في نفس الشاعر لتردي الوضع الاجتماعي، اتجه الشاعر صوب المبالغة والغلو في المديح، حين يتخذ من سوء ذلك الحال مسوّغاً لذلك التبجيل، حتى وصل الحال ببعض الشعراء إلى التعالي على بعض الأعراف والمعتقدات[2]، باثاً في ثنايا مدحياته شكواه، كقول يحيى بن محمد الجزري الموصلي (كان حياً سنة 632هـ):

(السريع)

مــولاي مُحْيــيْ الــدِّين يــا ذا الــذيْ ... عَــمَّ الــورَى إفــضالُهُ الــشَّاملْ
وعــدْتُ نَفْــسي منــك آمالَهــا ... وعُرْفُــكَ المعــرُوفُ لــي كافِــلُ
فخُــذْ ثنــائي واغتــنمْ دعــوتي ... واسمــحْ بتَعْجيْــلِ الــذي آمَــلُ
فخيْــرُ بِــرُّ المــرْءِ تعجيلُــهُ ... وعَنْــك يُــرْوَى الكــرَمُ الكامِــلُ[3]

(1) ديوانه، ص65، وذهب محقق الديوان إلى أن هذا المديح يُعدُّ وسيلة للتكسب والارتزاق ومطية لتكديس الأموال معززاً رأيه بأربع قصائد وجدت في قلائد الجمان صرَّح فيها الشاعر بطلب حاجته، وهذا الرأي يخالف ما ذهب إليه د. ناظم رشيد في قوله (لم يسخِّر ابن الظهير شعره للاستجداء أو التكسب كما يفعل الكثيرون ولم يجر في ركاب أرباب السلطة وسراة القوم وتملقاً وطلباً للمال والجاه) ينظر: ديوانه ص49-65، وينظر: ديوانه تحقيق: د. ناظم رشيد، ص10.

(2) وأكثر ما نجد ذلك الوصف عند ابن دنينير اللخمي، ينظر: ديوانه، ص45، 48، 59.

(3) قلائد الجمان م8، ج10، ص48-49، وهو يحيى بن محمد بن عمر بن محمد الكاتب الجزري الموصلي ولد سنة (551هـ) وانتقل إلى الموصل وكان يتولى بقلعتها كتابة الرقاع كان حياً سنة (632هـ) ، ينظر: م. ن، ص46.

وفي مدحيات ابن الصيقل الجزري (ت-701هـ) نجد الشاعر يصف إحساسه بالغربة الدائمة لمكابدته الفقر المدقع، وضياع آماله، إذ يقول: (البسيط)

إنّي غريبٌ وإنّي مُذْ خُلقتُ لقىً ... أكابدُ الفقرَ قسراً كلما قسرا
وصبيتي يومهُم بؤس يشتتهمُ ... يُخلفُ الرَّيعَ صفراً كلما صفرا
فاطردْ خيول الأذى فما بَرِحَتْ ... تُصافحُ الذّل قهراً كلما قهرا
واسمحْ فأنت الذي مازال مقتدراً ... يجاوزُ الحدَّ قدراً كلما قدرا[1]

وحين لم يجد الشاعر مناله عند ممدوحه يشعر بأسى وألم عميقين إذ تعتصر روحه ألماً ويشتد اغترابه،عندما يعلن بدء رحلته بحثاً عن ممدوح آخر[2]،وما هذا المدح،أو تلك المبالغة،أو ذلك التقلب في وجهة الشاعر ومشاعره إلاّ قلق ينم عن عمق دلالات الاغتراب في نفس الشاعر،وما وصفهم بتجار الأدب إلاّ مغالطة فارقها الصواب[3] وربما يتناسب ذلك الوصف وحال شعراء آخرين كالشّابي (-656هـ) مثلاً حين جعل من نفسه في بداياته الشعرية ناقداً اجتماعياً وسياسياً كثير التعرض لسلوكيات المجتمع وأرباب السياسة،وأصحاب النفوذ في بيئته التي نشأ فيها،مما يدل على عمق حسه الاغترابي،وهو يعيش وسط ذلك المجتمع،إذ حاول أن

---

(1) شعر الجزري ص65، وهو معد بن نصر الله الملقب بشمس الدين المكنى بأبي الندى والمعروف بابن الصيقل الجزري، سكن بغداد، وصف بأنه من اللغويين والنحاة وكان متفنناً في علوم كثيرة ومن يطالع مقاماته يجزم بسعة المعارف التي أتقنها، من آثاره المقامات الزينية، توفي سنة (701هـ) ، ينظر: م. ن، ص5-16.

(2) ينظر: قلائد الجمان، مج 2، ج3/ 391.

(3) ذلك ما أشارت إليه باحثة محدثة حين وصفتهم بأنهم تجار أدب يبيعون أفراحاً وأحزاناً منظومة، كما أن لفظة تاجر تتضمن بداخلها دلالة الغنى أولاً، وأن أغلب الشعراء الذين انتهجوا هذا السلوك، المدح النفعي أو الاستجداء -إن صح التعبير- كان بفعل اغترابهم الاجتماعي، فإن وافق ذلك الرأي بعض حال الشعراء، فإنه يخالف حتماً حال غيرهم، إذ لا يمكن أن يتظاهر الشاعر بالاغتراب كما أدعت الباحثة ووصفتهم بالشعراء النفعيين كونه شعوراً نفسياً تتحكم فيه مؤثرات خارجية وداخلية كما سمّت هذا النوع من الاغتراب بالغربة المادية، ولست متأكداً إن كان بإمكان هذا المصطلح أن يزاحم المفاهيم الاغترابية وتسمياتها، ينظر: الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن، زينب فاضل النعيمي، (أطروحة دكتوراه) ص115.

يعبِّر عن رفضه لهذه القيم وتلك السياسات[1]. وما وجهته الأخرى إلا هروب من غربته إلى غربة أعمق وأحلك حين أغرقته الدنيا بزخرفها وابتعد عن المجتمع وقيمه إلى مجتمع آخر رسم ملامحه بخيوط خياله، وذلك بعد رحيله من مدينة إربل ليكون شاعراً من شعراء ديوان الخلافة العباسية أختص بمدح الخلفاء والوزراء في المناسبات المختلفة، وبالغ في مدح الخليفة مبالغة كبيرة، حتى أنَّه راح يتخيل اقتدار الخليفة ما يستحيل حدوثه، كقوله في مدح المستنصر:

(الطويل)

يَظُنُّ يقيناً لو تسنّى لآدمٍ — لما كانَ للشّيطانِ فيه تَعلُّقُ
ولو أنَّ طوفانَ النّدى من نوالِهِ — لنوحٍ، لكان الفُلْكُ بالجود يَغرقُ
ولو أنَّ موسى يستعينُ ببأسه — لمَا كانَ يومَ الطُّورِ بالخوفِ يصعقُ
ولو أمُّهُ عيسى المسيحُ وأمُّهُ — لما افترقا من قولِ مَن ليس يفرُقُ[2]

ويبدو أنَّه في مدحه نسي أو تناسى ما يعانيه الناس من فقر وعوز فراح يبالغ في عدل الوزير أحمد بن الناقد[3] (-642هـ) إذ يقول: (الطويل)

يقولون: كِسرى لم يكنْ فوقَ عدلِهِ — رئيسٌ ولِمْ قالوا، وأنتَ رئيسهُ[4]

فإن كان الوزير كذلك فلما اشتكى الناس الفقر والعوز والحرمان. وقد ألبس الخليفة من الصفات ما جعله في صفاف الأنبياء، فهو يغيرُ على أمواله حتى لا يدع إنساناً يشكو الفقر

(1) ينظر: ديوانه ص9، 307، 329، 345، 347، وهو مجد الدين أسعد بن إبراهيم بن الحسن النُّشابي نسبة إلى النُّشاب وهو النبل التي كان يصنعها ويبيعها في بداية حياته، ولد بإربل سنة (582هـ) تنقل في بلاد الشام والجزيرة، وعاد لإربل وتولى كتابة الأنشاء سنة (615هـ) ، اشتهر بمدحه المستنصر ووزيره احمد بن الناقد توفي سنة (656هـ) ، ينظر: م. ن، 6-25.

(2) م. ن، ص219.

(3) هو نصر الدين أحمد بن الناقد، كان في ابتداء أمره وكيلاً للخليفة المستنصر بالله، ثم انتقل إلى أستاذية الدار، ومنها إلى الوزارة بعد عزل الوزير مؤيد الدين محمد القمي سنة (629هـ) ، توفي في سنة (642هـ) ، ينظر: البداية النهاية، 13/ 165، النجوم الزاهرة، 6/ 350.

(4) ديوانه ص283.

والحرمان، بفضل كرمه وجوده، فالناس يحجون إليه قصداً، كما حجوا البيت الحرام، إذ يقول (الوافر)

أتـى رَجَبٌ يُرَجِّبُ مِنكَ فضلاً ... لـهُ فضلٌ على أيدي الغمامِ
يَحُجُّ النّاسُ فيه إليكَ قصْداً ... كمـا حَجّتْ إلى البيتِ الحرامِ
فـذاك الحَجُّ آجِلُهُ رَجـاءٌ ... وحَجُّكَ فيه تعجيلُ المَرامِ
ونُنحرُ فيه اليـأسُ العطايـا ... كنحرِ البُدْنِ واجبةً دوامي
ودونَ مِنى مُناهُ ضجيجُ وفْدٍ ... يُلبِّي بالتّحيةِ والسّلامِ[1]

ويبدو أنّ نفسه المغتربة ساهمت في سعيه لإذلالها من خلال اعترافه بغلوه في مديحه،إذ يرى أنّ تعظيم آلاء الخليفة وقدسيته دليل حبه وتعبده له،ويرى في ذلك الغلو حقاً، بعدما أحياه الخليفة وأوجده من العدم[2].فهو العادل الذي فاق بعدله مَنْ ذكر التاريخ من أرباب العدل،إذ ساد الأمان في عصره حتى ألفت الشاة الأسد وحالفته[3] ويبتعد خياله كثيراً في رسم صورة الممدوح حتى كاد يجعله في مقام النبي ﷺ،إذ يقول: (المتقارب)

جلالةُ هيبةِ هـذا المقَامْ ... تُحيِّرُ عالِمَ عِلْمِ الكَلامْ
كأنّ المُناجي بهِ قائماً ... يُناجي النّبيَّ عليهِ السّلامْ[4]

ويبتعد به الخيال كثيراً حين يُضفي على الممدوح من الصفات ما فاق بها الأنبياء ورجال التاريخ العظام،فهو الذي اعتاد أن ينبئ الناس بالغيبيات ولو أدعى الوحي من الله تعالى ما كذّبه أحد لثقة الناس به وهو صاحب العصروالزمان وإمامهما والكون بأجرامه مُسخر له يسري بأوامره[5]، ويمضي في مدحه حين تجاوز المعقول بخياله الجامح، مدفوعاً بنزَعته المادية ورغبته في الجائزة الكبرى، وبفعل الحس الاغترابي الذي طغى على النص الإبداعي المساق إلى الممدوح،

(1) ديوانه ص196، يرجّب: يعظّم، البدن: جمع بَدْنة: الناقة أو البقرة التي تنحر بمكة، الواجبة: الساقطة على الأرض، وينظر: ص124، 187، 217، 218، 220.

(2) ينظر: م. ن، ص187–188.

(3) ينظر: م. ن، ص130، 171، 186–187، 206، 236.

(4) م. ن، ص331.

(5) ينظر: ديوانه ص240، وينظر: ص123، 125–126، 130–131، 133، 153–154، 155، 252.

الممدوح، إذ جعل الممدوح هو المحيي والمميت، والرازق العباد في الأرض، فغدا يناديه بنداء العبد، إذ يقول:

(الوافر)

ولولا واجبُ التَّقوى علينا لناديناكَ: يا محيي العِظامِ[1]

ويبدو أن هلهلة أوضاع الخليفة كانت تسمح له بتقبل تلك الأكاذيب والأوهام، دون أن يشعر بأسباب ودوافع تلك المبالغات، كما أن الشعر العربي لم يخل من تلك المبالغات عبر عصوره، ولاسيما العصر العباسي.

وقد ينشأ الاغتراب في أحد جوانبه نتيجة لمعاناة الإنسان مشكلات عصره وأزماته، ووعيه، واكتشافه التناقضات التي تسود المجتمع، دون أن يكون قادراً على إصلاح الوضع المغلوط[2]،فيغترب الشاعر من مجتمعه الذي تهاوت فيه القيم الحقيقية وركنت محلها قيم زائفة بديلة، فالشعر يخبر ويفصح عن مكونات ذاته والحياة بأكملها، ويعمل على أيقاظ الحس والشعور من خلال توهجه وتفاعله مع الزمن والأحداث، فمن خلال الرؤية الجمالية والفنية في القصيدة يُعبِّر عن الإنسانية عامة، والشاعر في كل هذا يحيل التاريخ أحداثاً وأفكاراً وعواطف إلى قيمة دائمة، لاسيما حين يتجلى الموضوع من خلال الذات مع ما يصاحب ذلك من عملية تحويل الدم إلى حبر[3].

فالقصيدة ليست كلمات صنفت وموسيقى وإيقاع فني فحسب،إنما هي حالة حياتية أخرى بكل ما تحمل من مشاعر وعواطف وأفكار وانفعالات نفسية (فللقصيدة حياتها الفنية الخاصة من أن تكون معزولة عن مصادرها الاجتماعية والنفسية، وهي لا تخضع إلاّ لقوانينها الخاصة التي تفرض عملية الإبداع)[4].

---

(1) ديوانه ص197، وينظر: ص122، 166، 171، 178، 188-189، 200، 207، 209، 211، 215، 218، 223-224، 248، 272، 283.

(2) ينظر: ابن باجة وفلسفة الاغتراب، محمد إبراهيم الفيومي ص72.

(3) ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث، ص27.

(4) أفاعي الفردوس، إلياس أبو شبكة، ص5.

وعندما يصاب المجتمع بالتحلل الاجتماعي وتسود فيه بعض القيم الطارئة والدخيلة عليه، تغلب عليه وضعية تتلاشى معها أهمية المعايير ويتضاءل تبعاً لذلك التزام الناس بها في سلوكهم أو في أحكامهم، وهكذا فالاغتراب المتمخض من هذه الحالة يدفع بالأفراد إلى أن يتوقعون النجاح عند إسقاطهم المعايير، أي أن النجاح في بلوغ الأهداف الفردية يتطلب في الحالات الاجتماعية المريضة نماذج من السلوك الإنساني غير المقبول معيارياً.

ولعل من أشد درجات الاغتراب إيلاماً ذلك الشعور الذي يدفع الشاعر إلى الظن بأنّ حبال الود قد تقطعت وصالها بينه وبين زوجته وإحساسه العميق بأنها أبعد الناس إليه مودةً، وتعد علاقة الزوجة بزوجها من أبرز العلاقات الاجتماعية في الإطار الأسري، كونها تمثل محور البناء الاجتماعي وركيزة أساسية تقوم على أساس الحياة المشتركة وتستمد ثقافتها من الإطار القيمي العام[1].

وفي ظل الظروف الذاتية التي تخترق النسيج الأسري تبدو مظاهر الاغتراب الاجتماعي في إطار العلاقة الزوجية من خلال تعدد الرؤى في التعامل مع معطيات الحياة المختلفة وانعكاساتها على السلوك الذاتي على مستوى هذه العلاقة، فتبدو نوازع التوتر والاغتراب في العلاقة بينهما، وينشأ الخلاف في كثير من جوانب الحياة الأسرية فتتشكل رؤية مغتربة تترسخ في الوعي العام نتيجة لتلك الخلافات.

وفي ظل هذه الرؤية وأبعادها الاجتماعية تبرز مظاهر الاغتراب من خلال الخلافات الزوجية التي تعددت أسبابها،وقد تتعرض الذات إزاء هذه الرؤية إلى ضغوط اجتماعية تؤجج حالة الصراع النفسي والاجتماعي في سبيل مواكبة متطلبات الحياة. إذ يُعدُّ ذلك الخلاف والافتراق بين الزوج وزوجته نمطاً من أنماط الاغتراب[2]، لذلك نجد ابن دانيال يشكو فعال زوجته إلى قاضٍ، إذ يقول: (الخفيف)

قُلْ لِقاضي الفُسوقِ والإدبارِ   عَضُدِ البُلْهِ عُمْدَةِ الفُجّارِ

(1) ينظر: الانثروبولوجيا النفسية، ص442.

(2) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص31.

لــكَ أشــكو مـــن زوْجــةٍ صَــيَّرتني غائبـــاً بـــين ســـائرِ الحُـــضَّارِ
غَيَّبـــتني عَلـــيٌّ مـــا أطمعـــتْني فأنـــا اليـــومَ مُفكِـــرٌ في انتظـــاري
فنهـــاري مـــن الـــبَلادة ليـــلٌ في التَّـــساوي والليـــلُ مثـــلُ النهـــارِ[1]

إن طبيعة تلك العلاقة الزوجية تبدو مشوبة بالتوترات،ربما بفعل حيثيات خفية تُجسد حالات المفارقة من خلال المعايشة اليومية،لذلك بدا التوتر النفسي طافحاً على النص.

وقد يشعر الإنسان بالوهن والخيبة عندما تخفت صورة الأب المثال في عين الشاعر، ولاسيما عندما يجهد ذلك الأب إلى تجاهل تلك الأحاسيس، ويعمد على ترسيخها في نفس الابن من خلال تجاهله والمبالغة في العزف على أوتار اللوم، وذلك حس اغترابي يجسده ابن دانيال حين راح يشكو والده، بقوله: (السريع)

ولـــي أبٌ يجهَـــلُ قـــدري ولـــو كُنـــتُ أجـــلُ النَّـــاس في العلـــمِ
يُلـــومُني إذ لـــستُ شِـــبهاً لـــهُ ويُحمِـــلُ الأمـــر علـــى الظلـــمِ
وكيـــفَ أغـــدو شِـــبْهَهُ والـــورى يقـــولُ لـــي إنَّ أبـــي أمِّـــي[2]

وقد يدفع التأزم النفسي الشاعر في فجوة الانفصال بين العلاقات الاجتماعية نحو نفث همومه واغترابه من خلال وصف حال الأصدقاء وكشف اللثام عن تلك الإبعاد الإنسانية، إذ أنَّ من مهام الفن نقل التجربة الفردية والاجتماعية إلى الآخرين[3]، من خلال عرض أهواء مجتمعه ونوازع نفسه التي تعكس اغترابه في مجتمعه، وتطرد المعاناة من الأصدقاء وتمتد آفاقها لتشكل أطراً جديدة مشوبة بالحقد والضغينة، والتي لا تستند إلى ما يسوغها من مبررات سوى دوافع الشر التي صبغت القلوب بالسواد، لتبقى الجفاة الاغترابية تحكم العلاقات الاجتماعية بين الناس، وفي زحام تلك التناقضات نجد أبا إسحاق الموصلي (-628هـ) يستغرب حال الناس حين راح يترجى الصديق الصدوق فيهم، فلم يطعموه سوى ودُّ لسان ضمر خلف ظهره غدراً ملأ القلوب، إذ يقول: (المتقارب)

(1) المختار ص161-162.

(2) م. ن، ص186.

(3) ينظر: تطور النقد الأدبي الحديث، كارلونيوفيللو، ترجمة: سعد يونس، ص122.

ولمّــا تفقّــدتُ أهْــلَ الزّمَــانِ　　لأصْــحَبَ مِــنهُمْ صــديقاً صــدُوقا
ولمْ أرْ إلاَّ ودُوْدَ اللــــسانِ　　يُظْهِــرُ بِــرّاً ويُخْفــيْ عُقُوقــا
صَــحِبْتُ الــدَّفاتِرَ مُسْتأنِــساً　　بِهــنَّ فكُــنَّ رفِيْقــاً رَفيْقــا[1]

في حين يرى أبو الفضائل بن أبي البركات الموصلي الحموي (-643هـ) أنَّ ما في الناس من تصدق صحبته بعدما ذاق مرَّ الغدر من ضياع صحبته ومودته بين الناس، إذ يقول:

(الكامل)

أنــا إنْ عَجبْــتُ لمــن أضــاع مــودَّتي　　فَمــنَ الْمــضيْعِ وفِعْلــهِ أنــا اعْجَــبُ
مــا في البريَّــةِ كُلِّهِــمْ مِــنْ واحــدٍ　　يُرْجَــى ولا في النَّــاسِ شــخْصٌ يُــصْحَبُ[2]

وتُعدُّ الرابطة الأخلاقية التي تصل الإنسان بمجتمعه من أبرز الخصائص الإنسانية المميزة، الأمر الذي يجعلها ذات طبيعة اجتماعية، فالإنسان لا يخضع لظروفه المادية المفروضة عليه قدر خضوعه إلى ضمير يسمو على ذاته، ذلك هو الضمير الاجتماعي الذي يفرض عليه خضوعاً للمجتمع[3]، لذلك غدونا نرى أنَّ البواعث العامة للاغتراب أضحت تشكل أنماطاً متعددة من مشاعر الرفض أو عدم التوافق بين الذات والآخر، وتكرست جدلية الصراع بين الواقع السائد والواقع المأمول، لتعبِّر عن مدى التفاوت القائم بين الواقعين، إذ كلما كان الإحساس بحقيقة هذا التفاوت وإدراك أبعاده النفسية عميقاً، كانت فجوة التباعد أوسع في نفس الشاعر، ذلك أنَّ تكوينه النفسي -بادعاء علماء النفس- تكوين مميز يسيِّره الإحساس المرهف والخيال الخارق، وهذا التكوين الخاص والمميز يدفع بالشاعر إلى حالة من القلق الدائم والتوتر المستمر، وتبعاً

(1) قلائد الجمان مج 1، ج1/ 120-121، وهو إبراهيم بن عبد الكريم بن أبي السعادات، أبو إسحاق بن أبي محمد الموصلي الفقيه الحنفي الكاتب ولد سنة (595هـ) تكلم في المسائل الخلافية وناظر الفقهاء، وفاق أبناء جنسه في الأدب والعربية، كتب الأنشاء بديوان الموصل، وكان نبيهاً فاضلاً عاقلاً متنسكاً ورعاً توفي سنة (628هـ) ، ينظر: م. ن، مج1، 1/ 114-115.

(2) قلائد الجمان، مج3، ج4، ص16، وهو عبد العزيز بن عبد الرحمن بن هبة الله الموصلي ولد سنة (597هـ) درس الفقه بحلب وسافر إلى دمشق توفي ببيت المقدس سنة (643هـ) ، ينظر: م. ن، ص12.

(3) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص25.

وتبعاً لذلك قيل إنَّ أعصاب البشر تحت جلودهم، أما الشعراء فأعصابهم فوق جلودهم[1]، ويجب أن لا يغيب عن بالنا أن تلك الحقيقة –إن كانت– تبقى نسبية بين شخص وآخر.

لذلك نجد أن ملامح الاغتراب الاجتماعي تتصعد في نفس الشاعر من خلال خيانات الأصدقاء المتمثلة في الجفاء والغدر والنسيان، فتعلو حسرة الشاعر لهذا الجحود، وذلك النكران الذي يشعره بفقدان الأمان والوفاء، وهذا الإحساس جعل ابن دنينير اللخمي يبحث عن أنسته وسط اغترابه بعدما يأس من إيجادها في كنف صديق، إذ يقول: (مخلع البسيط)

لا تطلبنَّ الصديقَ يوماً ... فإسْمُهُ مالهُ مُسَمَّى
مَنْ رامَ مِنْ دهرِهِ صديقاً ... أخا ودادٍ يموتُ همَّا
إذا سقيتَ الخليلَ شُهداً ... على صفاءٍ سَقاكَ سُمَّا[2]

أما أبو عبد الله ابن أبي المعالي الواسطي (–637هـ) فقد ذاق أسى الغدر والخيانة مما دعته إلى أطلاق صيحات عالية محذراً فيها من الاغترار بالود الكاذب، إذ يقول: (البسيط)

يا مَنْ يُكاثِرُ بالإخوانِ مُعْتَقِداً ... أنَّ المودَّةَ من أسبابِ قُوَّتِهِ
لا تغتَرِرْ بِبَنِيْ الأيامِ مُعْتَمِداً ... على مودَّةِ من تُغْرى بِصُحبتِه
وَكُنْ على حَذَرٍ مِمَّنْ تُعاشِرُهُ ... فالدَّهرُ أنكَدُ أنْ تصفوُ لعشْرتِهِ
كم من خليلينِ طالَ الوُدُّ بينَهُما ... عادَا عدُوَّيْنِ كُلٌّ جِلْفُ جفوتِهِ[3]

وقد ألزمته حوادث الأيام اغتراب الناس بعدما كشفت له زيف وفائهم وغدرهم، إذ يقول: (الطويل)

---

(1) ينظر: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبد العزيز المقالح، ص26.

(2) ديوان ابن دنينير اللخمي، جاسم محمد جاسم، أطروحة دكتوراه، ص413، وهو أبو إسماعيل إبراهيم بن محمد ابن أحمد المعروف بابن دنينير اللخمي الموصلي من الشعراء المشهورين معروف لدى سلاطين الدولتين الزنكية والأيوبية توفي سنة (627هـ) ، ينظر: م. ن، ص21–27.

(3) قلائد الجمان، مج 6، ج7، ص89، وهو محمد بن سعيد بن علي بن الحجاج أبو عبد الله بن أبي المعالي الواسطي، ولد سنة (558هـ) ، شيخ صالح ثقة من مشاهير أصحاب الحديث جمع عدة كتب منها تاريخاً ذيَّل به على تاريخ السمعاني المذيل على تاريخ الخطيب، إشعاره متظمنة الزهد والوعظ توفي سنة (637هـ) ، ينظر: م. ن، ص86–87.

خبُرتُ بني الأيّامِ طُراً فلم أجدْ صديقاً صَدُوقاً مُسْعداً في النّوائبِ
وأصْفيْتُهُمْ منّي الوُدّاد فقابلُوا صَفاءَ وُداديْ بالقَذى والشّوائبِ
وما اخترْتُ منهُم صاحباً وارتضيْتُهُ فأحمدْتُهُ في فعِلهِ والعواقبِ[1]

وقد أذهل حال الناس وتقلب طباعهم الشاعر يوسف بن نفيس بن أبي المعالي المرّلي (-638هـ)، حين تبعوا الهوى والمطامع وأحلّوا الخيانة والود الكاذب، إذ يقول: (الكامل)

حالي وحَادثةُ الزّمان كلاهُمَا عَجبٌ وذا أمْرٌ عليَّ يهونْ
إنْ ألقَ يُسْراً فالعدُوُّ لهُ وَفَا أو ألقَ عُسْراً فالصَّدِيقُ يُخُونُ[2]

وشكا أبو إسحاق بن أبي العز المستوفي الإربلي (كان حياً سنة 654هـ)، همه إلى الله سبحانه حين أتعبه هجر الأصدقاء، وقاسى هماً اغترابياً لعجزه عن إيجاد صديقٍ وفيٍّ، إذ يقول: (الطويل)

إلى الله أشكُو مِنْ هُمُومٍ تواصلتْ أما تغلطُ الدُّنيا لنا بصديقِ
لقد خانني لمّا هجرْتُمْ مُواصلي وقد صدَّ عنِّي مَعْشري وفريْقِي
فواحَرَبا كم تضْرِمُون بصدِّكُم وإعراضِكم في القلبِ نارَ حريقِ
أُقاسي هُموماً من أُناسٍ فِعالُهُمْ قذى لعيونٍ أو شجى لِحُلوقِ[3]

(1) قلائد الجمان، مج6، ج7، ص89.

(2) قلائد الجمان، مج 8، ج10، ص306، وهو يوسف بن نفيس بن أبي الفضل بن السعود بن أبي المعالي المرّلي من أهل إربل ولد سنة (586هـ) كان يقدر على نظم ما شاء من غير فكرة ولا روية وكان شاعراً خليعاً ظريفاً رحل إلى البلاد وامتدح الملوك وأقام بالموصل مات سنة (638هـ) ، ينظر: م. ن، ص304-305.

(3) م. ن، مج 1، ج1، ص150، وهو إبراهيم بن المظفر بن موهوب أبو إسحاق بن أبي العز المستوفي الإربلي ولد سنة (591هـ) وهو ابن أخ الصاحب شرف الدين أبي البركات الإربلي حفظ القرآن وتولّى التصرف لأمراء بلده، ينظر: م. ن، ص150.

وهذا التلون في طباع الناس دفع الشاعر قاسم الواسطي (-626هـ) إلى اليأس في أن يجد فيهم ما يصبو إليهمن خيرٍ حين رآهم يظهرون وجهاً حسناً، ويخفون ما هو أقبح منه، فوصفهم متلاعباً بالألفاظ في قوله: (الخفيف)

لا تُرِدْ من خيار دهرك خيراً فبعيدٌ من السراب الشرابُ
رونقٌ كالحباب يعلو على الكأ س ولكن تحت الحَباب الحُبابُ
عَذُبَتْ في النفاق ألسنةُ القو م وفي الألسُنِ العِذاب العذابُ[1]

ولأن الكرم صفة عربية إسلامية، لازمت العرب على مرِّ العصور، نجد الشعراء يطلبونها في مجتمعاتهم، إذ حاولوا من خلالها بيان مثالب المجتمع وعيوبه حين وجدوا أنَّ الكرم ضاع بين الناس، ولم يبق سوى اللئام، كقول النشابي: (الوافر)

وكم من قائلٍ: هل من كريم أراه، فحسرتي ألقى كريما؟
فقلت له: كريمٌ ما تراهُ ولكن كيف دُرتَ ترى لئيما[2]

ونلمس في هذه الأبيات نظرة تشاؤمية لإحساسه باليأس والاغتراب لاسيما وأنَّ الناس قد تطبَّعوا بطباع لا تتفق مع ما توارثه العرب من حبِّ الكرم والإيثار.

وعبَّر عبد القادر بن أميري أبو محمد الإربلي (-621هـ) عن خيبة أمله حين فقد الرجاء في طلب نوال جاره، إذ يقول: (الوافر)

(1) فوات الوفيات، الكتبي 3/ 192، الرونق الجمال، الَحباب: الفقاقيع التي تطفو على وجه الماء أو الخمر، الحُباب: الحيَّة. وهو القاسم بن القاسم بن عمر بن منصور أبو محمد الواسطي ولد بواسط سنة (550هـ) ، كان أديباً نحوياً لغوياً فاضلاً من تصانيفه (شرح اللمع) لابن جني، و (شرح التصريف الملوكي) ، توفي بحلب سنة (626هـ) ، ينظر: م. ن، 3/ 192-194.

(2) ديوانه (رسالة) ص333.

لنـــا جـــيرانُ سُـــوءٍ لا نُبَـــالي بِـــــصحَّتِهم لأنَّهُـــــمُ كَـــسَالي
رَجَـوْتُ نــوالَهُمْ مــن فَــرْطِ جَهْلــيْ ودُونَ نـــوالِهِم طعــــنُ العـــوالي
لقــد صــدقَ الــذي قَــدْ قــالَ قبلــي مقالـــــةَ رب صــــدِّقْ في المقـــال
أمـــن دار الكـــلاب تُريـــدُ عظمـــاً لقـــد أطعمـــتْ نفـــسكَ بالمُحَـــال
رجونـــــاهم يُعِيْنُونـــــا فبـــاعوا هـــداياهُم بـــأنواع الـــضَّلالِ(1)

وكان القاسم بن القاسم الواسطي يتأسف ويندب الكرام الذين ضاع الندى بفقدهم، في صورة كالترجمان للواقع المؤلم للمجتمع آنذاك وتعكس في الوقت نفسه حسه الاغترابي، حين يأس أن يجد من يسعى لإحياء تلك السنن إذ يقول: (الطويل)

فَـــوَا أَســـفا مـــات الكـــرامُ وعُطِّلـــتْ شـــرائعُ سُـــنَّتْ للعُـــلا والمكـــارمِ
ولَمْ يبـقَ مـن رَسْـمِ النَّـدى وطُلُولـه ســوى ذكــرٍ مــنْ عهــده المُتَقــادمِ
سـألدُبهُ مـا عِـشْتُ جُهْـدي وإن أمُـتْ أقمـــتُ بأشـــعاري صُـــفُوفَ المـــآتِمِ(2)

ويبدو أن بيئة الشام شابهت بيئة العراق بطباعها، إذ نجد ذلك الإحساس المؤلم يتنامى عند ابن دنينير اللخمي وهو في غربته،حين أضحى ينتقد الناس لاستبدال الجود باللؤم والجهل وفعال الزور، لذلك شعر بغربته بينهم، إذ يقول: (الرمل)

لم أجــد في الــشام مَــنْ يُرجــى لــه جـــودُ كـــفٍّ لفتيـــلٍ أونقـــير
خُلِقـــوا لِلُـــوم طُـــراً والخنـــى ومقـــالِ الـــزور والجهـــلِ الغزيـــرِ
ودمـــشقُ جنَّـــةٌ قـــد مُليـــتْ مـــن أهاليهـــا بأربـــاب الـــسعيرِ(3)

(1) قلائد الجمان، مج 3، ج4، ص33، كسالي: جمع كسلان، وهو عبد القادر بن أميري أبومحمد بن ابي الخير الإربلي ولد بإربل سنة (584هـ) ، كان رجلاً صالحاً من الفقهاء المتعبدين،محدثاً، له طبع في النظم من غير اشتغال بالأدب،توفي سنة (621هـ) ، ينظر: م.ن، 33-34.

(2) م. ن، مج4، ج5، ص355.

(3) ديوانه (أطروحة) ص576.

إن مرارة اللؤم والدناءة قد تجعل النفس ترفع عن الدنايا، لذلك فإن النفس الأبية ولإحساسها بالواقع المسيء حين يحمل ذلك التخلف، تأبى على الآخر أن يتطبع بها، كونه يمثل سلوكاً اجتماعياً مشيناً قد تضعف فيه الذات، فتظهر النفس جزعها واغترابها الممزوج بالأسى حين تخرج الطبيعة الإنسانية عن جادتها في سلوك اجتماعي مشين يوحي بنفس إنسانية غير سوية، اخترقت عرفاً اجتماعياً أصيلاً.

ويبدو أنَّ رؤية الشاعر الرافضة للواقع قد تمثل ضرباً من المواجهة النابعة من صلب المعاناة، فالتزامه الذاتي بالقيمة المفقودة على مستوى الحياة الاجتماعية توحي بسطوة القيمة المقابلة في ذلك الظرف، وقد تأتي صيحة الشاعر تبعاً لهذا الأساس مجلجلة، وبسبب اغتراب تلك القيمة خارج ذاته، مما أحاله إلى إنسان مغترب عن واقعه الاجتماعي، وقد يعزز هذه الرؤية تواتر المواقف السلبية على مستوى الحياة العامة، إذ تتأجج حالة الصراع عندما يشعر الإنسان بضياع بعض القيم الاجتماعية الأصيلة[1]. والتي كانت تمثل ركيزة التعاملات السائدة التي بُنِيَ على أساسها النظام القيمي السائد في المجتمع آنذاك وتتبدل بقيم دخيلة تتعارض والطبيعة الإنسانية السليمة وتلك هي التي تعرض لها الشعراء كالبخل والغدر والظلم اللؤم والوشاية، عاكسين من خلالها حالتهم النفسية المشوبة بالتوتر وعدم الاستقرار، وعبرٌ رضي الدين بن طاووس (-664هـ) عن اغترابه بين الناس حين رأى تخلقهم بطباع غريبة، فراح يندبهم بطرافة مثيرة معبِّراً عن استغرابه وتعجبه لسلوكياتهم من خلال ألفاظ الدين والعلوم، إذ يقول:

(الوافر)

خبتْ نارُ العلى بعد اشتعال ... ونادى الخيرُ حيٌ على الزوال
عدِمْنا الجودَ إلاَّ في الأماني ... وإلاَّ في الدفاتر والأمالي
فياليتَ الدفاترَ كُنَّ قوماً ... فأثرى الناسُ من كرم الخصال
ولو إنـي جعلت أمير جيشٍ ... لما حاربتُ إلاَّ بالسؤال
لأنَّ الناس ينهزمون منه ... وقد ثبتوا لأطرافِ العوالي[2]

(1) ينظر: الاغتراب في الشعر الجاهلي (اطروحة) ص109.

(2) البابليات، لليعقوبي 1/ 64، ترجم له، وينظر: المعنى نفسه ديوان ابن الظهير الإربلي، ص82، ديوان أبو اليمن البغدادي، ص57، شعر الجزري، 120-121.

فالشاعر هنا يُعبِّر عن تجارب حياتية مريرة متأثرة بالواقع المر وممزوجة بإحساسه المرهف حين صقل شاعريته بتلك الروح المغتربة النابضة بالوعي والحيرة إذ أنَّ (ثمة تفاعل بين الاغتراب عن الذات والاغتراب عن المجتمع،ومردَّ ذلك إلى أنَّ الفرد عندما يغترب عن ذاته فإنَّ اغترابه ينعكس على المجتمع الذي يعيش فيه ويؤثر {في} تواصله من الآخرين)[1] فالشاعر يعيش فيما يشبه التوتر بينه وبين المجتمع[2]، وهو يمتلك عمق الإحساس بالتجربة والتعبير عنها تعبيراً فنياً يتزامن مع حالته النفسية وشعوره الصادق بالحياة والناس، فالاغتراب الاجتماعي (يتمثل في الشعور بعدم التكافل الاجتماعي أو الشعور بالاغتراب عن الآخرين،ويقابله الشعور بالانتماء إلى الآخرين)[3]،فالاغتراب أحد الأسباب التي تهدد النسيج الاجتماعي للمجتمع، ويتركز بشكل خاصٍ في حالة تعرض الفرد إلى تجربة الانفصال بطريقة ما عن أفراد مجتمعه وثقافته العامة لذلك (فمن الصعب القول في هذه الحالة بان الفرد المغترب قد رفض واقع مجتمعه، أم أن مجتمعه هو الذي رفضه)[4] وربما الأمرين معاً وذلك من أقسى أنواع الاغتراب، لأنه تعبير عن عجز الإنسان عن ممارسة وجوده الحقيقي أو المشاركة في صنع الحياة على الأرض فالشاعر فضلاً عن غربته الاجتماعية، فانه ومن خلال رؤيته الواقعية والشعرية يغترب اغتراباً نفسياً مصحوباً بأحزان متجددة وحيرة وتردد، ومستمداً من واقعه المؤلم انبعاثاً جديداً لروحه المغتربة، لذلك فأنَّ بعض الشعر يمثل مهمة إنسانية أساسها النقد، فضلاً عن محاولة خلق موقف عقلي أو فكري ضد أساليب الحياة التي أمست تبنى على أسس خاطئة.

وقد ضعف الوازع الديني لدى بعض رجال الدين الذين فقدوا مصداقيتهم عندما راحوا يسوغون للمؤسسة السياسية كثيراً من الأمور، كما دعا بعض الشعراء إلى بث شكواهم إلى الله سبحانه لإجلاء تلك الفتن، كقول الصرصري (-656هـ): (الرجز)

(1) دراسة مدى الإحساس بالاغتراب، محمد إبراهيم عبيد (رسالة ماجستير) ص23. ما بين القوسين على وتم تصويبه.

(2) ينظر: دراسة في الأدب العربي، مصطفى ناصف ص120.

(3) الاغتراب وعلاقته ببعض متغيرات الصحة النفسية، محمد احمد (أطروحة دكتوراه) ص39.

(4) الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص32.

أشـــكو إلى الله العظـــيم فتنـــةً ظلمـــاء كالليـــل إذا الليـــل ســـجى
كـمْ قـد بـدتْ في عـصرنا مـن بدعـةٍ مـــضلّةٍ تُـــمّ إليـــك المُـــشتكى
أبـــرأ مـــن كـــلّ هـــوى وفتنـــةٍ إليـــك يـــا مَـــنْ بهـــداهُ يُقتـــدى(1)

ووجد بعض الشعراء في اعتزال الناس مسلكاً أميناً يواجه به اغترابه، كقول الصرصري حين عاتبه بعض أخوانه على انقطاعه عن زيارته: (الطويل)

ســكوني في بـــيتي لقلـــبي راحـــةٌ وســـترٌ مـــن الله العظـــيم لحـــالي
أكـفُّ عـن الإخـوانِ شـرَّةَ عشرتـي وأســلمُ مـــن قليـــلٍ وكثـــرة قـــال
وأحيـــا عزيـــزاً أرى متعرِّضـــاً ورزقـــي بـــأتيني بغـــير ســـؤال
وإن أنـا زرت النـاسَ فالنـاسُ فـيهم نـــصيحٌ ومـــدّاقٌ وآخـــر قـــالي(2)

ووجـد شمـس الـدين الكـوفي خلاصـه وراحتـه في اعتـزال النـاس، لـذلك يقـول: (الخفيف)

اعتـــزالُ الـــورى ســـبيلُ الخـــلاصِ وطريـــقُ الفتـــى إلى الخـــلاصِ
أنـــا مـــالي فبالتـــاس هَمِّـــي في ازديـــادٍ وهَمُّهـــم في انتقـــاصِ
صـاحِ مـا أطيـب التفـرُّد في الخُلـ ـــلوة عـــنهم ولـــو بفعـــل المعاصـــي
أنفـــقُ الوقـــتَ كلَّـــهُ في مُـــرادي مـــستريحاً مـــن كـــلّ دانٍ وقاصـــي(3)

(1) ديوانه (رسالة ماجستير) فراس عبد الرحمن النجار، ص73، وهو أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف بن عبد السلام الصرصري البغدادي ولد سنة (588هـ) ، شاعر ضرير، ألمّ بعلوم القرآن والحديث والأدب تميز بذكائه الحاد وحفظ صحاح الجوهري، اشتهر بمدائحه النبوية، استشهد على يد التتار سنة (656هـ) ، ينظر: م. ن، ص4-15.

(2) فوات الوفيات 1/ 315-316، ولم نجد هذه الأبيات في ديوانه المحقق في جامعة الأنبار، وما يؤلم أن الظلم أبى إلا أن يلاحقه في حياته وبعد مماته، حين لم يعط ما استحق من حقٍ في الشهرة، وأجد أن محقق ديوانه زاده ظلماً حين قدم له بدراسة فقيرة تغافل فيها عن الكثير من أشعاره المتناثرة في أمهات الكتب.

(3) ديوانه ص47، وهو محمد بن أحمد بن عبيد الله الهاشمي الحنفي الكوفي ولد سنة (623هـ) ، تـولى التدريس في المدرسة التتشية (وهي من مدارس الحنفية في بغداد) وتسلّم الخطابة في جامع السلطان، وتبوأ مقعد الوعظ والإرشاد بباب بدر (أحد أبواب الخلافة العباسية) توفي سنة (675هـ) ، ينظر: م. ن، ص9-13.

ولنا أن نتصور شدة اغتراب عبد الله بن أحمد أبي حامد الموصلي النحوي، حين فاقت بلوى الناس حدود تصوره وقدرة تحمله، فغض الطرف عنهم، وعاش في وسط عالمه متحملاً وحدته واغترابه على أن يرى أو يسمع ما لا يطيق، إذ يقول:

(المتقارب)

وإنّــي لَمّــا بلــوتُ الأنــا ... مَ طلّقــتُ كُــلَّ أنــاسٍ بتاتــا

فمــن جــاء جــاء ومَــن راح راح ... ومَــن عــاشَ عــاشَ ومــن مــات مــات[1]

ولأنَّ الشعر يُعبِّر عن بعض الحالات النفسية التي عاشها أو يعيشها الشاعر، والتي تأتي متأثرة ببعض المفاهيم التي يستقيها من بيئته[2]، إذ أنَّ العلاقة بين مفاهيم مجتمع معين ومواقف رد الفعل تبدو جلية لا يمكن تغافلها.

لذلك نجد أنَّ بعض الشعراء أتكأ على الهجاء حين أحسَّ أن دافعه في ذلك هو إزاحة همّ أو أفراغ مكبوت بات كامناً في نفسه، لاسيما وأن الهجاء أضحى يحمل في جذوره بعض مضامين الاغتراب، كرد فعل لقول أو فعل، ذلك أنَّ مفاهيم التخلي والتنازل والإحباط عن أبداء الرأي ترتبط بغربة الشاعر النفسية، وتدفعه نحو الاغتراب والانزواء إلى ما دون ذلك بالنقد أو الذم، فيلتجيء إلى الهجاء تحت سطوة الباعث النفسي وفي محاولة للتعبير عن معاناته وإفراغ إحساسه وألمه[3]، وما امتلأت به النفس من هموم وإحباط أدّيا به إلى الاغتراب من خلال النقد اللاذع، ذلك أن الشعر الأصيل يُعبِّر دائماً عن أحوال المجتمع وآلامه.

فقد أظهر الصرصري اعتصار روحه الشديد من انقسام المجتمع إلى شيع كثيرة، بسبب تلك العادات التي تسيَّدت في المجتمع وأثمرت روح الجفاء والقطيعة، إلى تفكك المجتمع، إذ قول:

(البسيط)

---

(1) قلائد الجمان، مج 2، ج3، ص216-217، وهو عبد الله بن أحمد بن علي بن أبي الحسين أبو حامد الموصلي النحوي ولد سنة (553هـ) صناعته عمل القلانس، رجل عاقل له معرفة وعلم حسن ويعمل الإشعار لن تشر المصادر إلى سنة وفاته إذ كان حياً سنة (620هـ) ، ينظر: م. ن، ص216-217.

(2) ينظر: الايجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام ص15.

(3) ينظر: الاغتراب، أحمد أبو زيد (بحث) مجلة عالم الفكر، ص20-21.

فــــأنني في زمــــانٍ أهلــــه شــــيعٌ   ودٌّ التقــــي بــــه لوضــــمه الحجــــرا[1]

أما الجزري الذي قضى شطراً من حياته في بغداد، استطاع أن يكشف أغوار المجتمع من خلال إبراز مظاهر الانحلال والفقر والاحتيال، ورواج النفاق والتزلف وتحكُّم الجهلاء، والذي أدى به إلى ذمِّ الناس من خلال لومه لنفسه كونه قضى حياته بينهم، إذ يقول:

(الطويل)

فيــاليتني لم أحــي في النــاس بعــدما   تنــاءتْ جمــوعُ الجَــدّ عــني وولــت

ويــاليتني لمــا أمتطــى قتْــب صــبيتي   مطــي الطــوى وســدتُ في الــترب تــربتي

فــلا خــير في عــيش أبيــتُ موســداً   بــه جمــر جــان أن توالــت تولــت[2]

في حين صبَّ ابن دانيال جلَّ غضبه على قومه واصفاً إياهم بالبخل، عاكساً بذلك شخصيته الهجائية، ومؤكداً حالة الاغتراب التي كان يعانيها تجاه قومه، إذ يقول:

(الكامل)

مَــنْ مُنْــصفي مِــن مَعْــشرٍ ألبَــستُهمُ   مــدْحي وظنِّــي أنَّهــم كُــبرَاءُ

قــالوا ومــا فعلــوا لِبُخــلٍ فــيهم   فكــأنهم كــانوا هــمُ الــشُّعراء[3]

إذ كان يرتجي منهم ما يضاهي مدحه لهم حين أكساهم من سمات المدح ما يميزهم من غيرهم، لكنه لم ينل منهم سوى كلاماً دون عطاء.

---

(1) فوات الوفيات، 1/317، والبيت غير موجود في الديوان.

(2) شعر الجزري ص50، الجَدّ: بفتح وتضعيف: الحظ أو الحضوة، قتب: بكسر فسكون: المعي، مذكر وقد يؤنث، الطوى: الجوع، جان: مقترف ذنب، أي يتعذب عذاب من ارتكب ذنباً.

(3) المختار ص230، وينظر: في المعنى نفسه، ص10، 93، 95، 99، 134، 234، ديوان شمس الدين الكوفي ص52.

المبحث الثاني

الاغتراب البيئي

1- الاغتراب الزماني.
2- الاغتراب المكاني.

الاغتراب البيئي

مثلت البيئة باختلاف معطياتها مناخاً خصباً أسهم في بلورة الإحساس بالاغتراب، فتعمق ذلك الشعور من خلال دفع الذات إلى حالة من القلق والتوتر، تمثلت في عدم القدرة على التآلف والانسجام مع الأوضاع السائدة في المجتمع ورفضه رفضاً قاطعاً، فجاءت صور البيئة مجسدة لبواعث الاغتراب الذاتي من خلال تلك الإيحاءات الدالة على سعة تلك المعاناة.

فالظروف البيئية غير المستقرة وبفضل ما يرافقها من تغييرات، مصحوبة بعدم الانسجام مع الإطار الثقافي العام للمجتمع، تزيد من فقدان التوافق النفسي والانسجام الذاتي، مما يؤدي إلى اختلال معايير الفرد وقيمه، ومن ثم تزيد من حدة الاغتراب داخل النفس الإنسانية. ذلك أن الإنسان بطبيعته يكتسب بعض صفاته من البيئة التي يعايشها، لكن ضمن طاقاته المحدودة، والتي ترفض التكيف مع الواقع البيئي أحياناً حين تبدو غير قادرة على مسايرة تقلباته.

وإزاء هذا الواقع المشوب بالإبهام والضبابية، يزداد قلق الإنسان، وتبدو رؤيته مشوبة بالتشاؤم، وعدمية الواقع، فتتصعد أنفاس الاغتراب بداخله.

وقد نظر الشعراء إلى هذا الواقع البيئي، بمنظارين تمثلا بالاغتراب الزماني، والاغتراب المكاني.

1- الاغتراب الزماني:

مثّل الاغتراب الزماني نمطاً آخر من أنماط الاغتراب حين تناول الزمن بوصفه قوة فاعلة مؤثرة في الإنسان، إذ بات الزمن يمثل محوراً أساسياً في تشكيل ظاهرة الاغتراب الإنساني، وذلك من خلال فقدان التوافق النفسي، والانسجام الذاتي مع اللحظة التي يحياها الفرد، وظهور حالة من التوتر بفعل تلك التبدلات النفسية، وربما تغيُّر المعالم المادية للمكان، لأن الزمن يمثل قوة فاعلة تشمل الإنسان والمكان معاً.

وحمل مفهوم الزمن كل المترادفات الدلالية التي توحي بذلك المفهوم وفعاليته في خلق تحولات جديدة قد تسير بالإنسان باتجاه الفقد والاستلاب كالدهر والأيام والسنين، وقد أضحى الصراع مع الزمن من الهموم التي أرّقت الشاعر في اغترابه[1].

إذ شكا الشعراء الزمان وصروفه،تدفعهم حياة الشقاء والحرمان والمحن والخطوب التي ألمت بالناس والمجتمع،فضلاً عن الإخفاقات المتكررة نتيجة الضيق بأخلاق الناس وسلوكهم،أو تلك المصائب والأحزان التي تواجههم فيضيقون بالحياة ذرعاً،فكان الشعراء يحمِّلون الزمان الكثير من نزاعاتهم النفسية المتولدة بفعل الانتكاسات التي لا توافق الطموح،وكأنه هو الذي يُصرِّف الأمور،والمسؤول عن تلك التقلبات التي رافقت طباع الناس وسلوكهم بما لا يتلاءم وأهواء الشاعر وميوله وآماله.وتبعاً لذلك راح الشعراء يُفرغون سخطهم عليه والشكوى من صروفه،من خلال نتاجهم الذي يحمل بين طياته ألَمَ النفسِ ومرارة الواقع،والتي تولدت بفعل عدم انسجام النفس مع الزمان بأحواله المختلفة،مما دفع تلك النفس إلى الاغتراب الذي ولَّد ذلك الإحساس المر لواقع تلك التقلبات المؤلمة حين رُدَّ فعلها إلى الزمان.ويمثل في الوقت نفسه وثيقة احتجاج على ذلك الواقع السيء الذي عاش الناس تحت ظلاله، لذلك وُصف الزمان بالجائر وغير العادل، حين عُدَّ ظُلم الكريم من أهم سماته. كقول ابن الجبناتي (-629هـ): (الطويل)

هُوَ الدَّهْرُ لا يَنْفكُّ حادثُ خطْبِهِ ... يَجُورُ على الحُرِّ الكريمِ ويظلِمُ[1]

---

(1) ينظر: الرؤى المقنعة، كمال أبو ديب ص324.

ويبدو أن بعض الشعراء راحوا يُفرغون تلك الانعكاسات النفسية للواقع المرّ على الزمان، حين عُدَّ جائراً في حكمه ظالماً لا يعرف الإنصاف، كقول ابن المستوفي الإربلي (-637هـ): (السريع)

يا جورَ هذا الدَّهرِ مِنْ حاكمٍ لا يعرفُ الإنصافَ في الحُكْمِ
أما اكتفى بالظُّلم حتى غدا يُلزِمُنا الشُّكرَ على الظُّلمِ(2)

وبات الزمان لجوره مصدر همٍّ وقلقٍ للكريم، حين وجد اللئيم فيه مأواه إذ يقول ابن دنينير اللخمي: (الكامل)

وإذا أنظرتَ إلى الزمانِ وجدتَهُ تعبَ الكريم وراحةً للئيمِ(3)

ولعل من أبرز ما اشتكاه الشعراء مما نسب للدهر،الفقر والعوز إذ انطلقت ألسنتهم بذكر عدوان الدهر والشكوى من الزمن،و يبدو أن تلك الآهات تُعدُّ نتيجة طبيعية للظرف القاسي الذي عاشه المجتمع آنذاك،فابن دنينير اللخمي من الذين عانوا قسوة الظروف، فالتجأ إلى شكوى الزمان لمن كان يراه قادراً على سد حاجته إذ يقول: (الكامل)

(1) قلائد الجمان، مج1، ج1، ص125، وهو إبراهيم بن محمد بن معالي أبو إسحاق الرقيُّ المعروف بابن الجبناتي ولد سنة (574هـ) ، كان رجلاً عاقلاً، ذا فضل وعلم، وله شعر حسن، قدم الموصل ودرّس بالمدرسة العزّيّة التي أنشأها أتابك نور الدين وكان خازن كتبها، مات بالموصل سنة (629هـ) ، ينظر: م. ن، ص123-124.

(2) ديوان ابن المستوفي الإربلي (بحث) ، ص167، مجلة الذخائر، تحقيق وجمع كامل سلمان الجبوري، وهو المبارك بن أبي الفتح أبو بركات الملقب شرف الدين، المعروف بابن المستوفي الإربلي الكاتب النحوي اللغوي الشاعر ولد بإربل سنة (564هـ) له تاريخ إربل، الامثال والأضداد في سرقات الشعراء، جامع الأوراق وغيرها، وزّره صاحب إربل مظفر الدين بن بكتكتين انتقل إلى الموصل بعد غزو المغول لإربل، وتوفي فيها سنة (637هـ) ، ينظر: م. ن، 139-141، وقلائد الجمان، 6/ 39.

(3) ديوانه (أطروحة) 321.

ولقد عرفتُ الدهرَ إذ من شأنهِ رفعُ الوضيعِ وخفضُ كلِّ مُرَفَّعِ
لكنّني لما الجاتُ بآمرٍ لم يبقَ فيَّ لحادثٍ من مطمَعِ[1]

ويلتجأ في شكواه إلى الملك الناصر ملك حماة (-635هـ) إذ يقول: (البسيط)

يا أيُّها الملكُ الميمونُ طائرُهُ وابنَ الملوكِ ونجلُ السادةِ الأولِ
سمعاً لشكوايَ من دهرٍ حوادثُهُ لا تتقي بصنوفِ المكرِ والحيلِ[2]

ويقول في موضع آخر مكرراً شكواه من الزمان الذي قسا عليه وألجأه إلى العوز والفقر: (البسيط)

كم ينحتُ الدهرُ من عودي ويسلبُني ما كان يُعرفُ من عزّي ومقداري

قُبحاً لوجهِ زماني حين أبدلني بعدَ الثراءِ بإعدامٍ وإعسارِ[3]

ووجد الحسن بن أبي العسائر الواسطي (-686هـ) في الزمان قساوة فغدا يكرر ذمه الزمان الذي ذلَّ المتعلم وارتقى بشأن الجاهل، إذ يقول: (الكامل)

الحمقَ يكرَّمُ ثمَّ يقضي حقَّه وأخو الكَياسةَ يُستطابُ فيُحرمُ
بضدُّ ذا كانَ القياسُ وإنما هذا الزَّمانُ يجور فيما يحكُمُ[4]

ويبدو أن ذم الزمان صار جزءاً من المفردات التي اعتادها الشعراء على مرِّ العصور، وهم في الحقيقة لا يذمون إلاَّ تلك القيم الاجتماعية والاقتصادية من خلال صب غضبهم على

(1) ديوانه، ص411.

(2) م. ن، ص519.

(3) م. ن، ص287، وينظر: قلائد الجمان مج1، ج1، ص327-328، إذ نحى أبو علي الإربلي (634هـ) المنحى نفسه في عرض شكواه من الزمان طالباً العون من ممدوحيه.

(4) تلخيص مجمع الآداب، ابن الفوطي، ج4، قسم 1، ص75، وهو عز الدين أبو محمد الحسن بن أبي العسائر بن محمد البياتي الواسطي المقرئ، كان شيخاً صالحاً صوفياً توفي سنة (686هـ) ، ينظر: م. ن، ص75-77.

الزمان وصروفه حين تكفل بأولئك الذين أحاطوا تلك النظم برعايتهم، لذلك وجدنا الجزري يكرر ذمه لصروف الزمان في إعلائه الجهول وإذلاله الفَطِنْ، لكنه في لحظات الهدوء النفسي يحاول أن يُقنع نفسه أنَّ ذلك من فعل القضاء وما على العالم والنبيه إلاّ الصبر والتحمل، إذ يقول: (الكامل)

الدهرُ يسعى للجهول لجَهْلِه ... ويَحُطُّ من رُتَب العقول لعقلِه
ويُقيمُ فَدْماً ثم يخفضُ عالماً ... وَرِعاً تُحيِّرُنا محاسنُ فعلِه
فاصبر إذا نزل القضاءُ فإنهُ ... بالصَّبْر يُعرَفُ نابهٌ في أهلِه[1]

وتشابه كثير من الشعراء في ذمهم الزمان وصروفه، إذ كلما اشتدت عليهم سياط الزمن بنكباته وويلاته وإحكامه، يفرغون تلك النفثات الاغترابية عندما بات الزمن عدواً لدوداً لا آمان له، لذلك يجمع بعض الشعراء في ذمهم بين الدهر والإنسان، إذ لا خيار في زمانٍ حوى تحت جناحيه عصبة من الناس لا ترعى ذمة ولا عهداً[2].

فخطوب الزمان أبت أن تفارق ابن المستوفي الإربلي حتى غدا يتمنى لو أعطاه الزمان من نعمائه كما أعطاه من بؤسه، فيقول: (الخفيف)

كُلَّ يومٍ لنا مِنَ الدَّهْرِ خَطْبٌ ... يتخطّى الورى ويَخْطُو إلينا
ليتَ نُعْمى أيّامِنا مِثْلُ بُؤْسَاها ... فيومٌ لنا ويومٌ علينا[3]

فالدهر إن قدّم جاهلاً لابد له أن يؤخر الفاضل حين يضع الخامل مكان النبيه إذ يقول الشاعر نفسه: (الطويل)

إذا ما أراكَ الدَّهْرُ تقديمَ ناقصٍ ... فلا تتوقع غير تأخيرِ فاضلِ
كذلك مازال الزمانُ وأهلُهُ ... خُمُولَ نبيهٍ أو نباهةَ خاملِ[1]

---

(1) شعره ص104، فدما: بفتح وسكون بعيد الفطنة، وينظر: ص27، 132، 133، فقد كرر الجزري شكوى الزمان في انعكاس واضح لتردي الأوضاع الاجتماعية.

(2) ينظر: قلائد الجمان، مج4، ج5، ص345.

(3) ديوانه (الذخائر) ص172.

ويبدو أن اغتراب الزمان رافق أغلب الشعراء، حين اتفقوا في تحمُّل الزمان فعل نكباتهم حين راح يُعزُّ اللئام ويُذِلُّ الأحرار بتغير صروفه عندما أبدل الميسور عُسراً، في تقلُّبٍ واضح لأحكامه، إذ يقول أبو إسحاق إبراهيم الرافقي: (البسيط)

لا يأمنُ الدَّهرَ خلْقٌ في تقلُّبه ... فالدَّهرُ بالسُّوءِ والمكروهِ دوّارُ
أعزَّ قوماً لئاماً لا خلاق لهُمْ ... وذلَّ فيه بحُكْمِ الله أحرارُ
وصار ذو العُسْرِ فيه مُوْسراً صلفاً ... وعاد فيه لدى الإيسار إعسار[2]

وفي ظل هذه العلاقة المشوبة بالتوجس والتحسس من الزمان وضروبه عمد بعض الشعراء إلى عكس صدى ذلك الأسى الذي طوّق نفسه، حين أضحى الاغتراب ينشب بأظافره تلك النفوس المرهفة، ومن خلال أطلاق صيحات الحذر من غدر الدنيا وصحبة أصحابها إذ يقول أبو الفضل الشيباني: (الوافر)

ذَر الدُّنيا ولا تغترَّ فيها ... بصُحْبَة صاحب وَوُدَاد خِلِّ[3]

أما الصرصري فقد راح يستجير -كعادته- بالرسول ﷺ من صروف الزمان الذي صاحب الجهال على جهلهم، وتنكّر لذوي العلم والإفهام من خلال إقباله على الجاهل بنعيمه مُتغافلاً فضل أهل العلم: (الخفيف)

---

(1) ديوانه، ص165.

(2) قلائد الجمان، مج1، ج1، ص103، وهو إبراهيم بن عيسى بن المعلّى، أبو إسحاق الرافقي، نسبة إلى الرافقة وهي بلد متصل البناء على ضفة الفرات، شاعر فاضل له خمسون مقامة في المدح، ينظر: م. ن، ص103-104.

(3) م. ن، مج4، ج5، ص288، وهو عباس بن بزوان بن محمد بن المعمر أبو الفضل الشيباني، ولد سنة (590هـ) عُني بطلب الحديث وسماعه وله (إسلام الصحابة الأعلام ومن له ولد منهم في الإسلام) وكان طيب الصوت ضيِّق الحال فقير، ينظر: م. ن، ص287.

يـا نـبيَّ الهـدى أغـث مـستجيراً | بـك في الخطـب دائـم الألظـاظ
مـن زمـانٍ فيـه القبـول لـذي الجهـ | ـلِ ووقـت لـذي الحجـى لفـاظ
فيـه للغمـرِ نعمـةٌ وثـراءٌ | وأخـو العلـم عـاجزٌ عـن لِمـاظ[1]

وأمسى بعض الشعراء، بدافع ذلك الاغتراب، وتلك العلاقة المتشعبة مع الزمان إلى ذمه داعياً عليه بالهوان والخسران، راجياً الله سبحانه أن يقاتله، باثاً في ثنايا ذلك شكواه وبؤسه طلباً للعون، كما في قول الجزري: (الطويل)

ألا قاتـل الله الزمـانَ لأنّـه | أخـو جَنـف مـازال في العهـد ناكثـا
يُعانـد أهـل الفـضل ظلمـا ولم يـزل | كثيـث الثنـا شـئن الرباثحاثـا
زمانـاً بـه يمـسي العلـيمُ مـضيِّعاً | اثيـثَ الغُثـا إرثَ الرَّثاثـة وارثـا
فأسـوا أخـا بـؤس رشـيق كنانـة | رمـاهُ بهـا كـفُ الحـوادث عابثـا[2]

أما أبو الفتح المعروف بابن البحري الموصلي (-622هـ) فقد أخذ يشكو الزمان إلى الله سبحانه بعدما رماه الزمان بنوائبه، إذ يقول: (المتقارب)

علـى الهَـمِّ أنفقْـتُ شـرخَ الـشَّباب | وفي النَّائبـات رَمَـاني الزَّمـانُ
وفي كُـلِّ يـومٍ حَمـايَ يُبَـاحُ | ومـاليْ يُـصَابُ ونَفْـسي تُهـانُ
فيـاربُّ قَـدْ طـالَ وقْـعُ الأذى | أمـاليَ مـن صـرفِ دهـري أمـان[3]

وتصل حدة الاغتراب عند أبي إسحاق بن أبي محمد الموصلي (-628هـ) بأن يرى الزمان معانده الوحيد، حين اتخذه غرضاً لرشق نباله تجاهه، إذ يقول: (الطويل)

---

(1) ديوانه (رسالة) ص263-264، والألفاظ: جمع لفظ وهو الإكثار من الدعاء، اللماظ: ما يتلمظ به في الفم مما يؤكل.

(2) شعره: ص51، اخو جنف: ظالم، كثيث النثا: مفضوح السيئات، شثن الربائث: شديد الخدع، اثيث الغثا بالضم كثير السؤال لفقره رشيق كنانة: رشيق بمعنى مرشوق، وكنانة بالكسر: محفظة السهام، يقصد انه كان هدفاً للمصائب، وينظر: ص29، 87، 109-110.

(3) قلائد الجمان، مج4، ج5، ص280، وهو عيسى بن الفضل بن بشر أبو الفتح المعروف بابن البحري النصراني الموصلي ولد بالموصل سنة (531هـ) ، انتقل إلى مدينة إربل وتولى الاشراف بالديوان ثم صار عارضاً للجيش توفي سنة (622هـ) ، ينظر: م. ن، ص279.

رمـتني يُـد الأيّـام حتّـى كـأنّنيْ لهــا غـرضٌ والنائبــاتُ نبــالُ
وعانـدني دَهـريْ فأصـبحتُ تُقتفـيْ رعــال الـرّدى منـهُ إلـيَّ رعــالُ
فريـداً كنـصلِ الـسيفِ مـا إن يـشيْنُهُ شُـحُوبٌ ولا يـزْري عليـه هـزَالُ[1].

في حين نجد الحاجري (-632هـ) يستفهم مستغرباً العداء الذي ناصبته بـه الأيـام بعـدما لاحقه غدرها من خلال فقدان الصديق المرتجى والمعين الذي يطبب جروح الزمن، إذ يقول:

(الكامل)

مـالي وللأيّـام وَيْـحَ صـروفها أبـداً تُلاحِظُـني بعَـيْن عِنـادِ
لا مُـسْعِدٌ يُرجـى ولا مُتوجِّـعٌ تُـشْكى إليـه حـرارةُ الأكْبَـادِ[2]

وعندما تشتدُّ به الحال وينال منه الزمـان، يستوحش الوحـدة، ولاسيما حـين يـصاحب الزمان مَنْ هجره، فيطلق صيحات استغاثة حمّلها أوجاعه التي فرضها عليه طوق الاغتراب حـين كبّلهُ به الزمن، علّ صيحاته تلك تجد لها صداً يُخفف بعض همه، إذ يقول: (المجتث)

مَـنْ مُـسْعِدي ومُعـيني علـى الزّمـان الخـؤُونِ؟
أذلّـني وأرانـي فَـوْقي الـذي هـو دونـي
وكُـلُّ أهـلِ ودادي وَصُـحْبَتي هَجَرُونـي
أقـضي الليـالي بطـرْفٍ بـاكٍ وقلْـبٍ حـزينِ[3]

(1) م. ن، مج1، ج1، ص120، رعال: جمع رعيل، القطعة من الخيل والرجال والطير، وهـو إبـراهيم بـن عبـد الكريم أبو إسحاق بن أبي محمد الموصلي ولد سنة (595هـ) ، بالموصل حصل من علـم الأدب والعربيـة نصيباً وافراً، ناظر الفقهاء وكتب الإنشاء بديوان الموصل وكان فاضلاً عاقلاً متنسكاً توفي سنة (628هـ) ، ينظر: م. ن، ص114.

(2) ديوانه ص187، وهو حسام الدين عيسى بن سنجر بن بهرام بن جبريل الأربليوالحاجري، نـسبة إلى حـاجر التي كان يكثر من ذكرها في شعره ولد سنة (582هـ) رحل إلى الموصل، بدأ أثر القرآن الكريم واضحاً في = شعره له مسارح الغزلان الحاجرية، القصائد الحجازيات في مدح خير البريـات، قتـل سـنة (632هـ) ، ينظر: م. ن، 16-25.

(3) ديوانه، ص376، وينظر: في المعنى نفسه، ص24، ديـوان ابـن الظهـير الإربلـي ص87، ديـوان ابـن زيـلاق 40/ 103، ابن الحلاوي الموصلي حياته وشعره، ص28.

ونلمس في استفهام ابن دانيال المتكرر صدى الأسى ولوعة الروح المغتربة ولاسيما حين يصرخ متسائلاً، والحسرة تعلو صيحاته تلك، عن ماضيه الجميل وحياته التي ضاعت حينما سلبه الدهر كل ما عنده إذ يقول: (مخلع البسيط)

أرثَّ صرفُ الزّمانِ حالي فما لِدَهري ثُرى وَمالي
حتى كأنّي لهُ عدُو يرشقُني منه بالنّبالِ
أين زماني الذي تقَضّى وأين جاهي وأين مالي
وأين خُفّي وطَيلَساني وأين قيلي وأين قالي
وأين عَيشي وأين طيشي وأين حُسني وحُسنُ حالي[1]

وعندما يجد أنَّ صدى صراخه عاد إليه بأوجاعه وأنينه، حينما لم يجد أذناً ترغب سماعه، يعود إلى نفسه المتأججة ليؤنسها حين لم يجد سوى الصبر أنيساً على ريب الزمان، فيقول: (الكامل)

فلأصبرنَّ على الزّمانِ وإنّني لأخو الشّقاءِ صبرتُ أو لن أصبرا[2]

ويبدو أنَّ الواقع المأزوم قد يدفع الشاعر إلى إلقاء فعل النوائب والملمات على أكتاف الزمن، ولاسيما عند رثاء الأحباب والأصدقاء وربما يجد في ذلك متنفساً عن بعض همومه، من خلال لوم الزمن الذي يرى فيه عدوه اللدود وهو يطلق سهامه تجاه الناس كقول شمس الدين الكوفي في رثاء تاج الدين عبد الرحيم الموصلي (-671هـ): (الطويل)

أرى الدّهرَ يَبري للبرية أسهما فتقصد منهم مَنْ تقصَّدَ أو رَمَى
ويعتمدُ الأعيانَ منهم بصرفه وإنْ كان لا يبغي سواهم مصمما[3]

(1) المختار ص275، وتنسب هذه الأبيات لابن الحلاوي الموصلي حيث يشير محقق ديوانه إلى أنها أقرب إلى أسلوب ابن دانيال، وهي في المختار 16 بيتاً وفي ديوان ابن الحلاوي 29 بيتاً.

(2) المختار، ص152.

(3) ديوانه ص67، وينظر: ص18، قلائد الجمان، مج3، ج4، ص33، 89.

في حين يرى ابن أبي الحديد (-656هـ) أنَّ الموتَ فعلُ من غدر الزمان بالإنسان مما دعاه إلى أطلاق صيحات الحذر، إذ يقول: (مجزوء الكامل)

لا تـــأمَن الـــدُّنيا وقَـــدْ غـــدَرَ الزَّمـــانُ بالطَّبرســـي

ورَمَـــاهُ مِـــنْ بَعْـــد المَيَـــا مـــن والـــسُّعُودِ بيَـــوْمِ نَحْـــسِ

وكـــساه ثَوْبـــاً مِـــنْ ثَـــرا بِ بعـــد أثـــوابِ الـــدِّمقس[1]

وقد صوَّر بعض الشعراء العاشقين واقعهم الوجداني المأزوم بالفراق والوحدة، إذ غدا بعضهم يرمي همومه وأشجانه وسط أجواء الاغتراب على الزمان الذي فرَّق العاشقين، كقول ابن الدبيثي (-621هـ): (البسيط)

يـــابَيْنُ روَّعْـــتَ بالبعـــادِ وكَـــمْ قـــد بـــاتَ قلـــبيْ والأســـى يُرَوِّعُـــهُ

يـــا دهْـــرُكم لـــك مـــن جمـــعٍ تُبـــدِّدُهُ للعاشـــقينَ ومِـــنَ شَـــعْب تُـــصَدِّعُهُ[2]

ويبدو أن الشاعر عندما تشتد به الرزايا والمحن، وفي ذروة التأزم النفسي، قد يلجأ إلى الحكمة والموعظة، محاولاً أن يلتمس الموعظة من تلك المصائب، ويخاطب نفسه أو من حوله ناصحاً متأملاً، وهو في الحقيقة يحاول أن يُهدِّئ نفسه في خضم مصائبه، داعياً إياها إلى الصبر لأحوال الدنيا، إذ يقول ابن دنينير اللخمي: (الخفيف)

---

(1) شعر عبد الحميد المدائني الشهير بابن أبي الحديد، عبد الجبار سالم عبد الكريم، أطروحة، ص210، والشاعر هو عبد الحميد بن هبة الله المدائني الشهير بابن أبي الحديد، ولد بالمدائن سنة (586هـ) ، من المشهورين في العصر العباسي الثاني، وله مؤلفات أهمها: شرح نهج البلاغة، الفلك الدائر على المثل السائر، توفي سنة (656هـ) ، ينظر: م. ن، ص21-32، والمرثي هو علاء الدين الطبرسي الظاهري المعروف بالدويدار الكبير، (-650هـ) ، وهو لقب يطلق على من يحمل دواة السلطان أو الأمير ويتولى أمرها مع ما ينظم إلى==ذلك من الأمور اللازمة، ينظر: العسجد المسبوك والجوهر المحكوك في طبقات الخلفاء والملوك، الملك الأشرف الغساني، ص591.

(2) قلائد الجمان، مج1، ج1، ص160، وهو احمد بن جعفر بن أحمد بن الحجاج أبو العباس الواسطي المعروف بابن الدبيثي ولد سنة (558هـ) ، كان عارفاً بالأدب شاعراً فاضلاً له ديوان كبير مفقود، توفي سنة (621هـ) ، ينظر: م. ن، ص160، فوات الوفيات، 1/ 60.

إنَّ للـدهرِ حادثـاتٍ تولَّـتْ بالبرايـا مِـن قبـلِ طَـسْمٍ وعـادِ
فلـو أنَّ الـدُّنيا تـدوم لِحـيٍّ منحـتْ بالبقـاءِ أشـرفَ هـادِ
ومتـى ترعـوي الخطـوبُ وقـدْ صيـ ـغَتْ لِفَـتِّ القُلـوب والأكبـادِ[1]

فالدنيا لا صفو فيها، باطنها مرٌّ وإن بان ظاهرها شهداً، إذ يقول القاسم بن النظر الفقيه الحنبلي (-656هـ) ناصحاً بعدما ذاق مرَّها واغترابها: (الطويل)

ألا قُـلْ لِمَـنْ أمْسَى على الـدَّهْرِ عاكِفـاً تَنبَّـه خَليلـي قبْـلَ أنْ يَفْـرُطَ الأمْـرُ
فـوالله مـا دُنيـاكَ إلاَّ كزاخِـرٍ وزُهْـدٍ إلى التَّقـوى لعابرهـا جـسرُ
أتغْتَـرُّ بالـدُّنيا وتطْلُـبُ صـفْوَها وظاهرُهـا حُلْـوٌ وباطِنُهـا مُـرُّ
لِكُـلِّ صـحيحِ الجِسْمِ منهـا بَليَّـةٌ وَكُـلُّ صـحيحٍ مِـن غوائِلِـها كَسْرُ[2]

ويراها عبد الرحمن بن أبي الفتح الهاشمي الواسطي (-621هـ) غدَّارة خوَّانة، أفراحها خيال زائر، محذراً من الاغترار بها، إذ يقول: (مجزوء الكامل)

دارٌ تكـدَّرَ صـفْوها وسُـرورها غـيرُ الليـالي
وتُحِيـلُ بَهْجَـةَ حُـسْنِها صـرْفُ الـرَّدى في كـلِّ حـالِ
غـدَّارَةٌ خوَّانَـةٌ أفراحُهـا مِثْـل الخيـالِ
وكمـالُ صـحَّتِها يـؤُو لُ إلى فنـاءٍ أو خَبـالِ
مَـنْ كـان سـاكِنَها يُعـدُّ الـزَّاد حَقَّـاً لا رتِحـالِ
أو كـان مُغْـتَرّاً بهـا ألفتْـهُ في شَـرَكِ الوبـالِ[3]

(1) ديوانه (أطروحة) ص619.

(2) قلائد الجمان، مج8، ج10، ص269، وهو القاسم بن النضر بن القاسم بن عبد الرحمن بن القاسم بن محمد بن أبي بكر الصديق ﷺ ولد سنة (580هـ)، كان واعظاً حسناً عالماً بالتفسير والحديث فقيهاً شاعراً مُسهباً تولى حسبة بغداد توفي سنة (656هـ)، ينظر: م. ن، ص266-267، الوافي بالوفيات 2/ 238-242.

(3) م. ن، مج2، ج3، ص255، وهو عبد الرحمن بن محمد بن علي بن القاسم بن العباس بن عبد المطلب الواسطي، ولد بواسط (538هـ) كان شيخاً في العلم والآداب، له مصنفات منها (اللباب المنقول في

أما الجزري الذي أكثر من شكوى الزمان، فقد راح يُحذر من الدنيا، بعدما ألبسته ثوب الفقر والأسى، إذ يرى أن لا بؤس يدوم فيها ولا نعيم، فيقول: (الكامل)

تبّاً لدنيانا المليمة أنّها ... سجنُ الرفيعُ وجنةٌ للساقط
داراً تُزخرفُ للئيم وتنزوي ... عن ذي الفصاحة والكريم الفارط
ما نال منها الفدْ إلاّ مثلما ... نال الهزيمُ بجُنح ليلٍ خابط
فالبؤسُ فيها والنعيمُ كلاهُما ... عند اللبيب كقاب ظلٍّ الحائط
فحذارِ منها ما استطعتَ فأنّها ... لدنَ الأريب ككفّة للآقط[1]

إذ نجده يطلق صيحات الحذر من الدنيا وغدرها حين غدت سجناً للرفيع والحليم وأطلقت جناحيها لتفيء إلى اللئام، غير ناظرة لشهبها التي تحرّق أكباد كل لبيب.

2- الاغتراب المكاني:

كان للمكان الدور المميز في إحداث رؤية واعية لعذابات الروح ومعاناتها عبر رحلتها في هذا الكون، إذ أحدثَ المكان في كيان الشاعر المغترب فجوة نفسية، وصرخة مؤلمة، عبّرت عن الواقع غير المنسجم مع الذات، إذ نلمس خلف أستار المكان صيحات دفينة توحي بمعاناة التوتر والاضطراب والقلق، بعد أن غادر الشاعر وطنه ومرتع طفولته مختاراً أو مكرهاً، ليعيش رحلة جديدة من نوع آخر تبدو فيها تجليات الاغتراب والمعاناة، التي ولّدتها تلك الآهات النابعة من أسى الافتراق عن الوطن والأهل والأحباب، وعلى الرغم من أن الإنسان العربي كثير التعلق بوطنه يدفعه الحب والحنين إليه، ويجزع الرحيل، إلاّ أنه لم يكن يتمرد عليه أو يحاكمه، ذلك أنه

فضائل الرسول ﷺ) وكتاب (المناقب العباسية) وكتاب (تعبير الرؤيا) وغيرها، توفي سنة (621هـ)، ينظر: م. ن، ص252-253، الوافي بالوفيات، 18/ 238، النجوم الزاهرة، 6/ 260.

(1) شعره 80، (دارا) ضبطت بالرفع والنصب والجر، الفارط: السباق في الخير، الهزيم: الرعد، قاب: قدر، كفة: فخ الصائد، لاقط: الطير الذي يلقط الحب، وينظر: في المعاني نفسها ديوان النشابي، ص337، ديوان شمس الدين الكوفي ص47، البداية والنهاية، 13/ 86، الحوادث الجامعة، ص137.

كان يستجيب له على مرارة وحزن[1]، إذ كان لهذا الشعور العمق الكبير في ارتباط الإنسان بالمكان لأن (ارتباط الإنسان بالأرض أوثق ما يكون في تعلقه بوطنه وهو مقيم في حماه، وفي حنينه إليه وهو ناء عنه)[2]، وقد تبرز حقيقة هذا الشعور حين يعيش الإنسان حقيقة تجربة الاغتراب المكاني، وحين تصطدم أحلامه ورؤاه بعوائق موضوعية أو ذاتية، تتولد بداخله هواجس الغربة والحيرة، فيمسي المكان (حائلاً أكيداً دون تلقائية الإنسان ويغدو المكان حدّاً من حدود القهر الكبرى)[3] ولاسيما إن بدا للإنسان أنّ حدود حريته في ظل الاغتراب المكاني مقيدة بفعل الواقع الجديد فيشعر بفقدان حريته في ذلك المكان ولا ينفك عنه ذلك الإحساس بالانفصام عن المحيط حوله[4]،بعدما كان يحلم ببيئة جديدة يحلق في أجوائها وفسيح رحابها،لذلك سعى الشعراء إلى بث إحساسهم بالاغتراب في قصائدهم حين أودعوها شوقًا وحنيناً إلى ديارهم وأوطانهم وحمّلوها من مشاعرهم ما يثير الأسى والحزن،إذ كان الحنين إلى الأوطان من أبرز الخصائص النفسية التي مرَّت بهم،كما كان إحساس الشعراء بالاغتراب المكاني مرآة صافية وصادقة لما يعتمل في نفوسهم من آلام،مما جعلنا نلمس تلك الحرقة بأعبائها الثقيلة وهي تطارح نفوسهم،فتوصد أمامهم كل نوافذ الانفراج.

وإن كان الشوق والحنين إلى الوطن وساكنيه من أسباب الاغتراب المكاني إلا أنّ الإحساس بالاغتراب المكاني خارج الوطن لا ينتهي عند الحنين إليه والحلم بالرجوع، وإنما يرافقه صراعًا حادًا داخل النفس الإنسانية، قد ينتهي بها إلى أي مظهر من مظاهر الاغتراب الروحي أو النفسي،إذ أصبح الاغتراب المكاني يتلاعب بعاطفة الشعراء وإحساسهم الجريح، فراحت أرواحهم تعتصر ألمًا وحزنًا بثُّوه في ثنايا قصائدهم.فقد كان من أثر اضطراب الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية،التي مرَّ بها العراق يومئذٍ أن غادره العديد من الشعراء بحثاً عن الأمان، أو سُبل العيش الرغيد، وبما أن الشاعر أرهف أحساساً،وأشدُّ عاطفة من غيره، فقد أضحى يقاسي الألم في غربته، حين ظلَّ ارتباطه بموطنه الأصلي،وشعوره بعدم انتمائه للمجتمع الجديد وحنينه الدائم إلى الوطن الأم هاجسه الدائم، وراح يدور في متاهات الاغتراب بعيداً عن

(1) ينظر: الغربة المكانية في الشعر العربي، عبلة بدوي، (بحث) م عالم الفكر ص18.

(2) الحنين إلى الوطن في تراثنا الشعري، حسن فتح الباب (بحث) مجلة الكويت ص9.

(3) سيكلوجية القهر والإبداع، ماجد موريس إبراهيم، ص63.

(4) ينظر: الاغتراب في الشعر الجاهلي (أطروحة) ص141.

أهله ووطنه، لأن المكان الذي ينتمي إليه ظلٌ كائناً بين جوانحه، فبدت آثار الحرقة النفسية جلية، حين هزت كيانه وهو يعاني آلام التشرد والابتعاد التي وجدت مداها داخل نفسه، فهذا الشاعر البطريق الحلي (-641هـ) يتحرق شوقاً وألماً إلى بغداد، حين غادرها مستوطناً الشام، إذ يقول:

(البسيط)

الـشامُ داريَ والأشـجانُ بغـدادُ ... في سـرٌ وجْـديَ في الأحيَـان إعـلانُ
وَكُـلُ يـومٍ يُـوافِي مُـؤذِنٌ بنـوى ... كأنمـا هـذه الأيـامُ غربـانُ
يـا صـاحبَيَّ قفـا ثُـمَّ اسْـمَعَا خَـبراً ... مِـنْ مُستهامٍ لـهُ عنْـدَ الحمـى شَـانُ
يَهُـزُّهُ الـشوْقُ والتّـذْكارُ يُطْرِبُـهُ ... كأنَّـهُ مـن مُـدامِ الوَجْـدِ نَـشْوانُ[1]

ويستذكر عبد العزيز النفيس (-622هـ) بغداد ويصبو قلبه شوقاً إليها وحنيناً لربوعها، فيبكي فراقها كلما ناحت حمامة، إذ يقول: (الرمل)

هـاجَ وَجْـدي عنـد تغريـد الحَمـامِ ... فَـصَبَا قلـبي إلى دار الـسلام
بلـدَةٌ جانبْتُهـا لاعـن قِلـىً ... وإليهـا جَـذَبَ الـشوْقُ زِمـامي[2]

وتزداد وطأة الغربة في نفس النُّشابي، حين طال به البعاد عن دار السلام، فيتشوق إلى بغداد، فيصرخ مستفهماً هل من زيارة تشفي غليل حنينه، إذ يقول: (الكامل)

هـل لي إلى دار الـسَّلام زيـارةٌ ... يُـشفي بهـا القلـبُ القـريحُ مـن الـصَّدى؟[3]

(1) قلائد الجمان، مج3، ج3، ص357، وهو علي بن يحيى بن الحسن بن الياس، أبو الحسن بن أبي زكريا الحلي الأصل والواسطي المنشأ، كان فاضلاً ذكياً جيد النظم والنثر، توفي سنة (641هـ) ، ينظر: م. ن، ص356، البداية والنهاية 13/ 164.

(2) م. ن، مج2، ج3، ص392، وهو عبد العزيز بن النفيس بن هبة الله البغدادي، كان لطيفاً مطبوعاً ينظم الشعر، ذا فضل وأدب، توفي سنة (622هـ) ، ينظر: م. ن، ص391.

(3) ديوانه (رسالة ماجستير) ص275، وينظر: ص185، إذ يكرر الشاعر سؤاله حين ضاق صدره ونفد صبره.

وفي استفهامه صدى لأوجاع نفسه في غربته، حين وظّف تساؤله هذا، ليظهر من خلاله موجات المشاعر المتدافعة، والمحملة بأسى الحنين إلى بغداد، إذ يقف في ربوع رامة باكياً مستذكراً وطنه العراق وأحبته، فيقول حين أطربه شدو الحمام وهيَّج شوقه وتذكاره: (الكامل)

إن شئت تعلم لوعتي وغليلي ... فاسأل رواة مَدامعي ونُحولي

فلقد وقفتُ برامةٍ، ولكم بها ... من سائلٍ بباكٍ ومن مَسؤولِ

وإني ليُطربُني الحمامُ إذ شدا ... شدواً يُعبِّرُ عن بُكاء هَديلِ

ويشوقُني ذِكْرُ العراقِ وأهلُهُ ... فأميلُ لتَذكارِ كلَّ مُميلِ[1]

وحين أعياه الشوق إلى العراق، لم يجد منفذاً يعين به نفسه حين نفد صبرها سوى الدعاء للعراق، إذ يقول: (الطويل)

عدِمتُ بخوزستان صبراً أضاعه ... نِزاعٌ إلى بغداد غيرُمُفنَّدِ

سقى ساحة الزَّوراءِ كُلُّ غمامةٍ ... تروحُ بسحَّاحِ الغمام وتغتدي[2]

وربما وجد في ذلك الدعاء ما يؤنس به نفسه، حين فارقه النوم، وأعياه الشوق إذ نجده يكرر دعاءه بالسقيا لأرض العراق، ليعلن إن هواه بغداد وإن سكن غيرها[3].

وحين أعيا التذكر والشوق أبا اليمن البغدادي (-613هـ) لبغداد وساكنيها بعدما دعته الأقدار لاختيار النوى والبعد ومرغماً مكرهاً ووجد أن الحنين يلازمه، أخذ يدعو بمثل المعاني السابقة، علها تُطفي نار الاستذكار، إذ يقول: (الطويل)

---

(1) م. ن، ص268-269، ورامة موضع في آخر بلاد بني تميم بينه وبين البصرة اثنتا عشرة مرحلة، معجم البلدان 3/ 18.

(2) م. ن، ص185، النزاع: الشوق، المفند: الضعيف، وخوزستان: اسم لجميع بلاد الخوز، وهي نواحي الأهواز بين فارس وواسط والبصرة وجبال اللوز المجاورة لأصبهان، معجم البلدان، 2/ 404.

(3) ينظر: م. ن، ص181-282.

سقى الله بغداد وساكنيها الحيا ... دعاء مشوقٍ بالتذكّر مولعِ
تناءت به الأقدارُ عنها فما له ... على ذكرها غير الحنين المرجَّعِ
هي المنزل المأهول والمربع الذي ... له الفخر في الدنيا على كلِّ مربعِ[1]

فهذه الأبيات تنم عن إحساس مرهف لشاعر آلمه الفراق واستوطن الحزن نفسه، إذ جاءت كلماته دالة على عواطفه ومشاعره، وآهاته وأوجاعه في غربته بعدما فارق الأحباب والأهل والوطن، فصور إحساسه المتدفق في نفسه وأشواق المغترب إذا ضمه الليل بين جنباته وخيمت عليه الوحشة والسكون.

ويلتهب صدر شمس الدين الكوفي شوقاً وحنيناً إلى مرتع صباه، إذ يقول: (الرمل)

حنَّت النفسُ إلى أوطانها ... وإلى مَنْ بانَ من خلانِها
بديارِ حَيُّها من منزلٍ ... سلَّم اللهُ على سكّانِها
تلك دارٌ كان فيها منشئي ... من غريبيها إلى كوفانها[2]

وتعتصر نفس طه بن إبراهيم الإربلي (-677هـ) ألماً وشوقاً وحزناً حين يستذكر إربل وديار صباه التي أضحت مألفاً لريب الدهر، فراح يطلق صيحات الشكوى والأنين متسائلاً هل من رجوع لدياره، إذ يقول: (الكامل)

(1) أبو اليمن تاج الدين حياته وما تبقى من شعره ص66-67، وهو زيد بن الحسن بن زيد تاج الدين أبو اليمن البغدادي ولد سنة (520هـ) ، ببغداد، رحل إلى مصر وسكن فيها ثم استقر بدمشق، كان غزير العلم حفظ القرآن وهو ابن سبع سنين كان يحفظ الشعر ويرويه له مؤلفات منها (الصفوة) ، (شرح خطب ابن نباته) توفي سنة (613هـ) ، ينظر: م. ن، ص3-25.

(2) ديوانه ص76.

أمُـــدَّكِري الأوطـــانَ إنَّ لـــذِكرها أرجـــاً يَـــشُوقُ إلى الـــدِّيار نُفُوســـا
ذكَّرْتنيهـــا فاجتلبْـــتَ بَلابلـــي ونـــشرْت مـــن داء الغـــرام رَسيـــسا
هـي مـا علمْـتَ مَنـازلي زمَـنَ الـصِّبا تجْلُـو البُـدور بهـا علـيَّ شُموسـا
لكـن لريْـبَ الـدَّهْر أضـحَتْ مألفـاً وكفـى بريْـبِ الـدَّهْرِ فيهـا بُوسـا
ألأربـل الغـرّاءَ تطْلُـبُ أوبـتي هيهـات فارقـت الجُـسومُ الرُّوسـا[1]

أما ابن الظهير الأربلي(-677هـ)فقد دعته أوجاع الغربة إلى استذكار الوطن والأحباب وأيام لهوه وسروره علَّه يجد في ذلك ما يهوِّن إحساسه وأساه،حين أضحى به الألم والحنين إلى أن يتمنى على الدهر أن يحكم برجوعه بعد أن حمله على الاغتراب والبعاد: (الخفيف)

لـو وجـدْنا إلى اللقـاء سـبيلا لـشفَيْنا بـالقربِ مـنكم غلـيلا

وطنـاً كنـتُ -والـسرور معـين- سـاحباً فيـه للمُـزاحِ ذُيـولا
لم يـزل جفـني الُمـسَهَّدُ جفنـاً مُـذ بـدا سـيفُ برقِـهِ مـسلولا
وإذا هبَّـت الريـاحُ شمـالا فكـأني شـربتُ راحـاً شمـولا

حكـم الـدهرُ بالبعـاد فهـل يـر جـعُ يومـاً للقُـرْبِ منـه مـديلا[2]

وقد يأخذ الشوق مأخذه في نفس الشاعر، فتعتصر روحه ألماً،حين يهمُّ بالرحيل فتتوقد بداخله مشاعر الاغتراب،لذلك نجد أبا حامد الكاتب (كان حياً سنة 650هـ) يتشوق إلى الموصل حين عزم الرحيل قاصداً حلب، لمّا مرَّ بدير حافر، ففاضت عيناه دموعاً وحنيناً لبلدته التي لا تضاهيها مدينة أخرى في نفسه إذ يقول: (الطويل)

---

(1) قلائد الجمان، مج2، ج3، ص166، وهو طه بن إبراهيم بن أحمد أبو محمد الإربلي كان حافظاً للقرآن وله طبع سمح في الشعر، قدم مصر شاباً توفي سنة (677هـ) ، ينظر: م. ن، ص163-164، فوات الوفيات، 1/ 413.

(2) ديوانه ص194-195، الراح الشمول: الخمر البارد.

يقولُ زميلي حين جَدَّ بنا السُّرَى ... وعاينَ مِنِّي فيضَ دمْعِ المحاجرِ
أشوقاً إلى الأوطان وهي قريبةٌ ... إليك فما الفاكَ عنها بصابرِ؟
فقلتُ لهُ: مهلاً وكن لي عاذراً ... فأين رُبى الحدباء من دَيْرِ حافرِ؟[1]

أما ابن دنينير اللخمي فقد ذاقت نفسه شتى أنواع المكائد من المبغضين والحاسدين،فأكثرمن شكواه التي حملت صرخاته فنجدها تعلو حيناً وتخفت حيناً آخر،معبرةً عن إحساسه بالغربة والتي أحس بمرارتها حين رحل إلى دمشق فلا يفتأ يصور هذا الإحساس، بقوله: (الطويل)

أجِلَّقُ إنْ قاسيتُ فيك خصاصةً ... فحسبُكِ عاراً أنْ أرى فيك مُعدماً[2]

لقد كانت رحلته سبباً مباشراً لإحساسه بالاغتراب وانعدام قدرته على التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع الجديد الذي يعيش فيه، إذ رفض ذلك المجتمع، وتكرر إحساسه هذا في شعره، فهذا الضياع الذي أحسَّ به ما هو إلاّ البعد الحتمي للواقع الاجتماعي الجديد، فكان شعوره بالاغتراب عن وطنه وأسرته وقومه يثير أساه وأوجاعه حين ذاق مرَّ الهوان، وهو يستذكر وطنه الذي عاش فيه مكرماً، فيطلق صرخة الألم والندم، إذ يقول: (الطويل)

أُفارقُ أوطاناً ويسراً وأُسرةً ... وقوماً كراماً عِشتُ فيهمْ مُكرّما[3]

وعندما تأخذ حدة التأزم مداها في نفس الإنسان، يشعر بالفقد والوحشة، فيلوذ بالبكاء والأنين ليعبِّر عن سعير أشواقه، وشدة وقع الفراق في نفسه وشعوره بالاغتراب، حين يقابل حاضره المحزون المغترب، وماضيه المقرون بالاستقرار في تلك الديار، كقول عبد السلام يحيى التغلبي التكريتي (-675هـ) حين اشتد به الشوق إلى والده في بغداد: (الخفيف)

(1) قلائد الجمان مج2، ج3، ص302-303، وهو عبد الرحمن محمود بن بختيار أبو حامد الكاتب الإربلي الموصلي المولد والمنشأ، كان شاباً قصيراً تفقه على مذهب الإمام الشافعي، يذكر صاحب الترجمة انه شاهده والتقى به، ينظر: م. ن، ص302-306، ودير الحافر: قرية بين حلب وبالس.

(2) ديوانه ص421، وينظر: 91.

(3) ديوانه (أطروحة) ص511.

دمعُ عيني مِنَ الجُفُون سكوبُ ... وحَشاً حشوُها أسًى ولهيبُ
وسَقامٌ لهُ ترِقُّ الأعادي ... وغرامٌ بهِ تذوبُ القلوبُ
إنَّ بينَ الضُّلوع ناراً تلظَّى ... فالهوى واقدٌ وشوقي حطوبُ
ما تُريدُ النَّوى بنا كلَّ يومٍ ... منهُ تأتي فجائعٌ وخطوبُ؟
فرَّقتنا يدُ الشَّتاتِ فما العيـ ... ـشُ بحُلوٍ ولا الحياةُ تطيبُ
يا غريبَ الدِّيار كن لي أنيساً ... إنَّما يألفُ الغريبَ الغريبُ[1]

وعاش التلعفري (-675هـ) حياة قائمة على الترحال لا تعرف الاستقرار بمكان، ليس مبتغاه الرغبة في الترحال، بل عدم المواءمة مع الواقع الذي بات يرفضه، مما خلق في نفسه صورة من عدم الاستقرار، وأصّلت فيه حالة من القلق والضياع ورغبة شديدة في أيجاد موطن جديد يلقي فيه عصى الترحال ولو إلى حين، إذ تركت هذه الحياة بما فيها من شقاء وألم وتشرد أثرها في تكوينه النفسي، وربما نلمس في تنقلاته دلالة رمزية على الصراع الفكري، والتحولات الروحية في حياته حين أمطر عليه إحساس الاغتراب مطر السوء، وحاصره طوفان الروع والهلع من كل حدب وصوب، فشعر بالذل والغربة، فكانت بضاعته عبارة عن هموم تزداد نمواً فغدت مشاعر السخط والاستنكار عوامل تؤكد ضعف انتمائه لهذا المكان أو ذاك، ولاسيما حين يعبر عن خيبة أمله، لذلك وجدناه طريداً بين دمشق وحلب، بعد أن فقد أمله في العودة إلى منزلته الأولى عند ملوكها، إذ أخذ يستجدي بشعره وهو في دمشق، وكان ينفق ما يحصل عليه في الميسر والخمر، حتى أضاع كل ما يملكه، وبات يُقيم في أتون حمام، ولكنه على الرغم من ذلك كان ينشد:

(المتقارب)

رضيتُ بما قسم الله لي ... وفوَّضتُ أمري إلى خالقي
لقد أحسن الله فيما مضى ... كذلك يحسن فيما بقي[1]

---

(1) قلائد الجمان مج2، ج2، ص382، وهو عبد السلام بن يحيى بن درع بن حامد التغلبي القاضي ولد سنة (570هـ) تكلم ووعظ الناس وعمره يومئذ تسع سنين، وهو من بيت القضاء والخطابة، اديب وشاعر وخطيب له مؤلفات في الخطب والرسائل والإشعار توفي سنة (675هـ) ، ينظر: م. ن، ص375-376، فوات الوفيات 2/ 325.

وحين يشعر الشاعر بالاغتراب في موطنه أو مستوطنه، قد يلجأ إلى التعبير عن سخطه وألمه، فلا يهجو الناس مباشرة، بل يأتي إلى ذم المدينة متوصلاً من خلال ذلك إلى ذم أهلها وساكنيها، كقول طه بن إبراهيم الأربلي: (الوافر)

لحاكَ الله من بلدٍ خبيثٍ فلستَ تطيبُ إلاّ للغريبِ
أ إربلُ لا سقاك الله غيثاً فقد أقفرتِ من رجُلٍ لبيبِ
أرى الغرّاءَ قد مُلئتْ لئاماً وقد ضاقت على النُّصحِ الوهوبِ
فما في مالكيها من مُعينٍ على صرف الزَّمانِ ولا الخُطُوب
ولا في قاطنيها أريحيٌّ ولا في ساكنيها من طَروبِ
ألا أخزى الإلهُ بُليد سُوء تحكَّم فيه عبَّادُ الصَّليبِ[2]

ونجد الدعاء بعدم السقيا يتكرر عند السراج الإربلي (-630هـ) عند هجائه إربل، وحينما أشتد غضبه بأفعال أهلها، مما ترك في نفسه هواجس حزن، إذ رأى أنَّ الحقَّ لا يحق فيها، وأفقده الاحتقان النفسي قدرة التعايش مع الناس وواقعهم،فراح يصب غضبه على المدينة في محاولة منه لإفراغ سخطه واغترابه،لعزلته التي فرضها على نفسه، أو فرضتها نفسه عليه قسراً،وذلك لعمق المسافة بين ما تمناه وما هو واقع حقاً، إذ يقول: (السريع)

لا باركَ الرَّحمنُ في بلدةٍ يُدْحَضُ فيها الحقُّ بالباطلِ
ولا أقامَ الله راياتها ولا سَقاها مِنْ حَيَاً هاطِلِ[3]

(1) ديوانه ص29، وينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر المملوكي، د. عمر موسى باشا، ص144-145، وهو شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود الشيباني ولد بالموصل سنة (593هـ) ، كان حافظاً للأشعار، تجول في البلاد ومدح الملوك والأمراء وله نظم جيد في الغزل والخمرة، توفي سنة (675هـ) ، ينظر: عيون التواريخ 21/ 47، والأعلام 8/ 25.

(2) قلائد الجمان، مج2، ج3، ص165.

(3) قلائد الجمان، مج3، ج4، ص11، وهو عبد العزيز بن عمر بن يحيى السراج الإربلي، ولد سنة (605هـ) وكان محباً لأهل الأدب والفضل توفي شاباً سنة (630هـ) ، ينظر: م. ن، ص11.

وقد يلجأ الشاعر إلى ذمِّ القيم والعادات السائدة بين الناس، وسوء فعالهم، من خلال ذم المدينة، داعياً إلى الرحيل عنها كقول عثمان بن إبراهيم الرصاصي الإربلي (-632هـ): (الوافر)

تعـزُّ فإنَّـهُ بـرقٌ جَهَـامُ ... ومـا لسَحَابه أبـداً سِجامُ

ولا تستسقِ عارضَـهُ بِنَـوْءٍ ... فـإنَّ سقاءَ عَارضِـه سَمامُ

وجـرِّد سيْفَ عزْمِكَ من جفير الـ ... إقامـة وارتحـل فلـك الـذِّمامُ

وبـاين ربْـعَ إربـل وأنـأ عنهـا ... فليـس لعاقـلٍ فيهـا مُقَـامُ

وكيـف تـرى الثَّـواء بـأرض قـوم ... بهـا الإبريـز عـذْلٌ والرُّغـامُ

هـلا فارحـل قُلوصَـك عـن أنـاسٍ ... هُـمُ عـنْ كُـلِّ مكرمـةٍ نيـامُ[1]

إذ نجده يبحث عن أمل الاستقرار في الدعوة إلى الرحيل عن إربل وسكانها الذين لم يجد عندهم مكرمة تطوله، ولم يتحسس الأمان في تلك الديار، فعلت صيحات الرحيل معبرة عن أسى نفسه.

(1) م. ن، مج3، ج4، ص213، وهو عثمان بن إبراهيم بن علي أبو عمر الرصاصي الإربلي نسبة إلى عمل الرصاص، خرج من إربل هارباً بعدما نظم أرجوزة هجا بها أصحاب الديوان، ثم عاد إليها وعمل على نقشسكك الدنانير في دار الضرب، توفي سنة (632هـ) ، ينظر: م. ن، ص213، الجيفر: جعبة من خشب أو جلد.

الفصل الثاني

مثيرات الاغتراب (الداخلية)

المبحث الأول: الاغتراب العاطفي

المبحث الثاني: الاغتراب النفسي

المبحث الأول

الاغتراب العاطفي

إنَّ طبيعة التجربة العاطفية (الحب العذري) التي ينبثق المخاض الإبداعي من خلالها، تنم عن نوعين من الصراع: يتمثل الأول في الصراع الداخلي القائم بين الجسد والروح، والذي يتحول في نفس العاشق، ربما بمؤثرات اجتماعية أو اقتصادية أو حتى شخصية إلى رغبة مكبوتة تتعالى وتتنامى به إلى ما فوق مستوى الغرائز المتمثلة في رغبات الجسد[1]، لذلك قيل: إنَّ الغزل العذري ظاهرة إسلامية نشأ بدافع التقوى[2].

وقد تنوء القصيدة العذرية عن نوع آخر من الصراع، لكنه صراع خارجي، يقوم بين الشاعر ومجتمعه، حين يسعى المجتمع بعاداته وتقاليده وأعرافه إلى اصطناع القيود والحواجز التي من شأنها تفريق الأحبة وتشتيت شملهم، وقتل حلم اللقاء داخل نفوسهم، مما يؤدي إلى تأجج الصراع الداخلي في نفس العاشق، فيحاول أفراغه من خلال تسليط الضوء على بعض مثالب الناس في سعيهم إلى إسقاط براءة تلك العلاقات في مهاوي الضياع واليأس.

لذلك نجد في هذين المحورين أرضية صالحة، ومناخاً مناسباً لنمو الاغتراب داخل نفس الشاعر العاشق، والذي قد يؤدي به إلى الانفصال عن الذات أو الآخر المتمثل في الشخص أو الجماعة والوطن، وربما العالم كله، ذلك أنَّ الاغتراب على وفق التحليل النفسي، حالة من حالات الصراع النفسي التي ربما تؤدي إلى فقدان الهوية، أو حتى الشعور بالاختلال[3]، إذ أنَّ دوافع الاغتراب الذاتية والموضوعية قد تعمل بصورة متداخلة عندما تردُّ الأسباب الذاتية إلى عوامل نفسية، والأسباب الموضوعية إلى العوامل الاجتماعية التي ذكرناها.

لذلك فإنَّ واقع ظاهرة الاغتراب يكمن في أنَّها خطوة إلى بيان اختلال علاقة الذات الإنسانية بواقعها على عكس ما يجب أن يكون من تكيف وانسجام.

---

(1) ينظر: اتجاهات الغز ل في القرن الثاني الهجري،د. يوسف حسن بكار، ص24.

(2) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل ص284.

(3) ينظر: الاغتراب وعلاقته بمفهوم الذات، آمال محمد بشير، (أطروحة دكتوراه) ص159.

فصورة الحب العذري تتمثل في أنّه حب روحي أخذ يشكل مأساة حزينة تتمخض بدايتها عن أمل يُنمّي عاطفة الإنسان ويؤججها، لكنها قد تسير بطريق غير معبد، لا يخلو من المتاهات والعثرات، لتكون نهايتها يأسا وطعنا لذلك الأمل المتولّد، لتعلو نظرة الظلام على بصيرة العاشق، بعدما رأى ذلك النور الذي ملأ عينيه، حين يتميز ذلك الحب بالعفة والإخلاص، لكن الحرمان لا ينفك يتبعه أبداً، فالاغتراب العاطفي إذن يُولد نتيجة الحب المقرون بالفشل واللوعة والحرمان تبعاً للظروف المحيطة وطبيعة التكوين النفسي والاجتماعي للشاعر إذ تبدو التجارب الذاتية ذات أثر في توجيه تفاصيل التعامل مع إفرازات واقعه النفسي المتأزم، فالشعر العربي ما هو إلاّ انعكاس لطبيعة التفاعل الروحي بين الشاعر ومجتمعه حين تتشابك الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية لتشكل ذلك التفاعل، فالشعر لا يعدو أن يكون صياغة فنية لتجربة شعرية مميزة، تحاول أن تنقل لنا الواقع، ولكن بمنظار آخر، فالغريب من لا حبيب له، والذي يرفضه الحبيب أو يفقده أشدّ اغتراباً لأن (فقد الأحبة غربة)[1].

ولا شك أنّ حياة الشعراء في القرن السابع الهجري وما رافقها من تعقيدات وتفصيلات وتناقضات مدّت يد العون في تنمية تجربة الهجر والفراق والبعاد، فتباينت ردود أفعالهم والمتمثلة في رفض الحبيب وصده أو الاستسلام والاتكاء على النحيب والبكاء، وذم الواشي، وغيرها من محاولات ردة الفعل النفسية.

على أننا نتصدّى في هذا المبحث لدراسة الاغتراب العاطفي، يجدر بنا أن لا نفترض معياراً مسبقاً، أو مصطلحاً جاهزاً، وإنما نحاول أن نستجلي ملامح تلك المقاطع التي عمد الشاعر خلالها إلى نثر ما يختزن في ذاته من حب وألم وأسى وشكوى، ولكي تقع تلك الحقائق في إطار رصين كان لابد من محاولة توزيعها ضمن محاور تفصيلية محددة تقررها طبيعة الدراسة وحصيلة الحقائق التي ينتهي إليها الاستقراء وأول هذه المحاور:

الشوق:

ويعد الشوق من أولى الصفات التي يعبر بها الشاعر عن لوعته وما يكابده من ألم الفراق، إذ غدا الشعراء يصورون لوعتهم وحنينهم لأحبابهم بوسائل عديدة، فيرى علماء

---

(1) حلية الأولياء، أحمد بن عبد الله أبو نعيم الاصفهاني، 3/ 134.

النفس أنَّ من مظاهر الاغتراب العاطفي أن يساير الشاعرَ شعورٌ بالألم والحزن واليأس، وأحياناً الإحساس بالعجز أو العزلة الاجتماعية، وقد يسايره شعور بالقلق والاغتراب[1]، ونظراً لميزة الطبيعة العاطفية للرجل، فإنه يلجأ للتعبير عن حزنه وألمه ولوعته بفيض من الكلام الحزين، على خلاف المرأة التي تنفّس عن ذلك بالبكاء والنشيج والدمع الساخن، وذلك لقابليتها على البكاء فضلاً عن ضعفها العاطفي والتي تجعلها تستنفد كل طاقة التعبير المختزنة في قلبها[2]، لكن ذلك لا يعني أن دموعه عصيّةٌ على السيل والانسكاب، فالحاجري الذي اكتوى قلبه بنار العشق سكبت عيناه الدمع انسكاباً وهو يتوجّع حين فارقته صاحبته إلى رامة، محاولاً استعطافها لأن صدره يلتهب حريقاً، إذ يقول: (السريع)

وَيْـلاهُ مِـنْ بَـرْدِ رُضـابٍ لَـهُ   أشـكو إلى العُـذّال مِنْـهُ الحريـقْ[3]

وفي لهيب هذا الحريق يتضوع إلى رؤيتها حين رحلت عنه وتركته يشكو الآلام وأوجاع الفراق، فيقول: (الكامل)

إنَّ الأولى رحَلُـوا غـداةَ مُحَجَّـرٍ   مـلأوا القُلُـوبَ لـواعِجَ الأحْـزانِ
نزلُـوا برامـة قـاطنينَ فـلا تَـسَلْ   مـا حَـلَّ بالأغْـصانِ والغِـزْلانِ
فلأبعـثنَّ مـع النَّـسيمِ إلـيهمُ   شـكوى تُميـلُ لهـا غُـصُونَ البـانِ[4]

ولأنها الوطن فقد قرن حنينه إليها بحنين المغترب عن وطنه، حين تتقد بدواخله جمرات الشوق، فبُعْدِها جعله يشعر بالاغتراب داخل نفسه أو داخل وطنه، إذ يقول: (الوافر)

أحِـنُّ إلى لقائِـكَ كُـلَّ يـومٍ   كمـا يَحْنُـو إلى الـوطنِ الغَرِيـبُ[5]

---

(1) ينظر: ظاهرة الاغتراب في الشعر الوجداني الحديث في مصر، منى طلبه (رسالة ماجستير) ص13.

(2) ينظر: الغزل في الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، 425، وينظر:الرثاء في الشعر الجاهلي، بشرى الخطيب، ص129.

(3) ديوانه (رسالة) ص295.

(4) م. ن، ص344.

(5) م. ن، ص146.

فالحنين لوصل المرأة مشابهاً في جوهره النفسي والعاطفي حنين المغترب لوطنه، وصدق تلك الآصرة الجوهرية تجسيد للمرأة بمكنوناتها النفسية والمعنوية وهيأتها الجسدية كرمز للوطن الحي، فهي ينبوع الحب والحنان والاستقرار الروحي، فمشاعر الغربة تتسع عبر سلوك المرأة وأفعالها وما يُخلّفه بعدها وقربها من أثر نفسي[1].

ولشدة شوقه وعمق حسه الاغترابي لبعد الحبيبة عنه يُرسل لها السلام متمنياً أن تخمد جمرة الحب بين جوانحه بقربها باثاً في ثنايا سلامه همسات عتابِ لمحبٍ أضناه الوجد والهيام[2].

وتتجدد صبوته لبعد الأحباب حتى يأس من صروف الزمان، ليعلن شكواه على الملأ، وما تحمله من هجر يصعب على الجبال حمله، إذ يقول: (الطويل)

أفي كُلِّ يَومٍ صبوةٌ تتجدَّدُ؟ وخِلٌ أُدانيه وآخَرُ يبعُدُ؟
بُليتُ بِبَينٍ ليس لي منه مُنصِفٌ وصَرفِ زمانٍ ليس لي فيه مُسْعِدُ
ولو ذاق رَضْوى بعْضَ ما بي من الجوى تألَّمَ رَضْوى وهو صخرٌ وجلمدُ[3]

فقد انسابت مشاعره في ذلك الشوق والأسى المعلن في تساؤلاته بعدما أظناه البعد، وهجر النعاس جفنيه لاكتواء قلبه بنار الجوى، وقد يلمس القارئ صدى إحساسه ومشاعره التي ما فتأت تنساب في تعابيره بين حين وآخر على الرغم من أنّه لم يتغزّل بحبيبة معلنة، إذ لم يصرح باسم حبيبة بعينها.

ولرقة طبع ابن الظهير الإربلي وسمو إحساسه، ولهجرته الطويلة عن وطنه، وبعده عن مستوطن الأحباب، نراه يحن حنين الحبيب المفارق باثاً شوقه وشكواه من هجر الحبيب، عاجزاً عن كف دمعه المنهمل، إذ يقول: (الطويل)

أُواصل فيه لوعَتي وهْوَ هاجِرُ ويُؤْنِسُني تذكارُه وهو نافِرُ
ويُغْري هواه ناظريَّ بأدْمُعٍ يُورِّدُها وَرْدَ بخدَّيهِ ناضِرُ

(1) ينظر: الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن (اطروحة) ص23-24.

(2) ينظر: ديوانه ص256، 179.

(3) ديوانه، 172، رضوى: جبل قرب المدينة.

إذا كـان صـبري في الـصَّبابةِ خـاذلاً فمـا لـي سـوى دَمْعِـي علـى الـشَّوْقِ ناصِـرُ
علـى أنَّ فـيضَ الـدَّمْعِ لم يَـرْوِ غُلَّـةً مـن الوجْـدِ أذكتْهـا العيـونُ الفـواترُ(1)

ولشدة صبابته وشجونه نجد الصبرَ يفارق قلبه، فبات يؤرِّقه الحبيب بوصاله، فكيف إذا كان هجراً، إذ يقول: (البسيط)

كُلِّـي بكُلِّـك مَفْتُـونٌ ومَـشْغُولُ ولـيس لـي غـيرُ وجـدي فيـك مـأمُولُ
مَـنْ كـان بـالهجْرِ مقتـولاً وروعتـه فـإنَّني بلذيـذِ الوصـلِ مقْتُـولُ
قلـبي مـن الـصَّبْرِ خـالٍ مُـذْ حللْـتَ بـه وبالـصبابةِ والأشـجانِ مـأهولُ(2)

ولا شك أنَّ المتلقي لشعره، يشعر بتلك الأنّات والآهات التي باتت تُحرِّق قلبه،كما لابد له من أن يشعر باغتراب نفسه وشجوها فكل شيء فيه ذكرى الحبيب، فالغروب يشجيه، وإن صدحت أيكة بقربه هيَّجت تباريح الهوى في قلبه، فإذا به ينوح ويتوسَّل الحبيب وصله وقربه، محاولاً أن يأسر قلبه، ويرققه بذكر العهد والمواثيق، علَّه يحن ويشتاق، فيقول: (الطويل)

إذا حَـانَ مـن شمـسِ النهـارِ غُـروبُ تَـذكَّرَ مُـشتاقٌ وحـنَّ غريـبُ
وإنْ صـدحت أيكيَّـةٌ صـدعت حـشا بهـا مـن تبـاريحِ الغـرامِ نـدُوبُ
أأحْبابَنـا والـدارُ مـنكمْ قريبـةٌ هَـلِ الوصـلُ يومـاً إن دعـوتُ مُجيـبُ؟
وهَـلْ عنـدكمْ حِفْـظٌ لِعَهْـدِ مُتَـيَّمٍ حَليفـاهُ مـنكم لوعتـةٌ ونحيـبُ؟
يَحِـنُّ إلـيكم والخطـوبُ تَنوشُـه ويـشْتاقكمْ والنائبـاتُ تنـوبُ(3)

وعندما تشتد هموم الاغتراب في نفسه، ويشعر باليأس حينما أظناه الوجد، يروِّح عن نفسه باستذكار ما أسرَّه من الحبيب ووصله فيما مضى فتتقد بداخله ومضات الأماني والأمل، بعودة تلك الأوقات معللاً نفسه بالتمني الذي ربما يبحث فيه عمَّا يريح نفسه ويحدُّ من شجوها واغترابها، وإن أدركت نفسه في قرارتها، ما ذلك التمني إلاَّ أمل ضائع يطمع بإدراكه، وإن كان ذلك الإدراك حلماً، لذلك ففي لحظات التَّوقد العاطفي يسعى لمعاتبة الحبيب، لأنَّه ما عاد يحتمل

(1) ديوانه ص146.
(2) ديوانه، ص205-206، وينظر: ص158.
(3) م. ن، ص71، تنوشه: أي تتناوله فتنال منه.

أسى نار حبه وإعراضه، فيعلن تمسكه بذاك الحب وذلك الحبيب حين بات عذابه يَعْذُبُ بتجنيه، إذ يقول: (الطويل)

فــؤادٌ عَلــى مَــرِّ الليــالي يُعَــذَّبُ وقلــبٌ علــى نــارِ الأســى يتقلَّــبُ
وأنــتَ لِحَــيْني مُعْــرِضٌ مُتَجَنِّــبُ بنفــسي وأهْلِــي المُعْــرِضُ المُتَجنِّــبُ
مُــرِ الوجْــدَ يفعــلْ مــا يــشاءُ بِمُهْجَتِــي فــإنَّ عــذابي في تجنيــكَ يَعْــذُبُ[1]

ونلمس صدى الأسى في نفس ابن المستوفي الإربلي، حين غدا الاغتراب يقلق نفسه، ويعذِّبه الخوف والحذر، بعدما أمسى الكرى والدمع أنيسي عينيه، وبات كالمقتول بالسيف لا يلهيه أُنسٌ ولا سمرٌ، إذ يقول: (البسيط)

أَبِيْــتُ والــشَّوقُ يَطْــوِيني وَيَنْــشُرُنِي وعنــديَ القــاتلانِ: الخــوْفُ والحَــذَرُ
إذا الكــرَى اغْتَــالَ عــيني أن يلــمَّ بهــا أَلْــوى بهــا المُؤلِمَــانِ: الــدَّمْعُ والــسَّهَرُ
أو خــاضَ قــوْمي لَــيْلاً في حــدِيثِهِمُ لم يُغْــنِني المُلْــهيانِ: الأُنْــسُ والــسَّمَرُ
وبــي أَغــنُّ بــديعُ الحُــسْنِ يُقْلِقُــني مِــنْ طرْفِــه الــسَّاحِران: الغُــنْجُ والحَــوَرُ
وسْــنَانُ يَفْعَــلُ في العُــشَّاقِ نــاظِرُهُ مــا تفْعَــلُ الماضِــيانِ: الــسَّيْفُ والقــدَرُ[2]

وقد يتعامل كل شاعر مع شوقه وحزنه واغترابه تبعاً لنفسيته وشدة آلامه، لكن العذاب وطول الليل وجفاء النوم، شعور يوحِّدهم، وذلك ما نجده عند ابن زيلاق الموصلي (-660هـ) حين شبَّه حزنه لفراق أحبته بحزن يعقوب على يوسف، إذ يقول: (البسيط)

إنــي لأقــضي نهــاري بَعــدكُمْ أســفاً وطُــولَ ليلــي في حُــزنٍ وتعــذيبِ
جفــنٌ قــريحٌ وقلــبٌ حــشوه حَــرَقٌ فمــن رأى يوســفاً في حــزن يعقــوب[3]

---

(1) ديوانه ص73.

(2) ديوانه ص175، (م. الذخائر) .

(3) ديوانه ص93، وينظر: ص91، 103، 112، 115، وهو أبو المحاسن محيي الدين يوسف بن يوسف بن إبراهيم بن الحسن الهاشمي العباسي المعروف بابن زيلاق، ولد سنة (603هـ) ، كان حسن العشرة، كريم= النفس، وكان كاتب الإنشاء لحاكم الموصل بدر الدين لؤلؤ، قتله التتار سنة (660هـ) ، ينظر: م. ن، ص27-31.

ونلمح في لسان العاطفة انعكاسا للنفس الإنسانية وانفعالاتها المضطربة القلقة الهائمة، ولاسيما حين يخاطب الشاعر تلك النفس في حوار يكشف في ثناياه عن حيرته وقد باعده الحبيب، لكنه أقلق مُهجته حين سكنها، وذلك ما دعاه إلى أطلاق صيحات الاغتراب، إذ غدونا نشم فيها رائحة العاشق الحائر المضطرب وهو يبحث عن ملجأ يلوذ إليه ليطفئ النار التي علقت في أحشائه، وذلك ما نستشعره في قول ابن دانيال: (الطويل)

عجبتُ وشأنِ الحبِّ غير عجيبِ ... إذا ماتَ بالأشواقِ كلُّ غريبِ
تباعدتِ الأجسامُ منا وإنَّنا ... لنا جامعٌ مِنْ رَويةٍ وقلوبِ
لنا في كل يومٍ مَنزلٌ تُربةُ النَّوى ... وقُربُ خليلٍ وَهْوَ غيرُ قريبِ
أُفارقُ خلاً بعد خلٍّ كأنَّني ... أُفارقُ لمجلسي أو أخي وَنَسيبي
كأني من كلِّ البلادِ فَمَدْمَعي ... على كلِّ بادٍ أو فراق حبيبِ
على أنَّني لولا اغترابي لم أطِبْ ... وما عاقلٌ في بَلدةٍ بغريبِ[1]

وتتوزع نفس ابن الحلاويّ الموصلي (-656هـ) بين التوتر والشوق حين تستبدُّ به الصبابة، وتؤرق هدوءه، إذ يقول: (الطويل)

فما بالُ قلبي كلُّ حُبٍّ يَهيجهُ؟ ... وحتَّام طرْفي كلُّ حُسنٍ يروقه؟
فهذا اليوم البَيْنُ لم تُطْفَ نارُه ... وهذا البُعْدُ الدَّارُ ما جفَّ مُوقه
ولله قلبي، ما أشدَّ عفافه ... وإن كان طرفي مُستمراً فُسوقه
أرى النَّاسَ أضحَوا جاهليَّةَ وُدِّهِ ... فما بالُهُ عن كلِّ صَبٍّ يَعوقه؟[2]

---

(1) المختار، ص256-257، وينظر: ص55، 268.

(2) ابن الحلاوي الموصلي حياته وشعره، مجلة التربية والعلم، ص39، وهو شرف الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي الوفاء المعروف بابن الحلاوي ولد سنة (603هـ) ، مدح الأيوبين بدمشق وحلب، ثم خدم عند بدر الدين لؤلؤ مادحاً له في الموصل، توفي سنة (656هـ) ، ينظر: م. ن، ص7-14، الموق: مجرى الدمع في العين، ود ويعوق: من الأصنام في عصر ما قبل الإسلام.

أمّا أبو اليمن البغدادي (-613هـ) فقد أضحى يؤنس نفسه، حين ألقى همّه على الزمان الذي نال منه بسهام غدره، فألقاه طريحاً، وإن كان حياً، لكن لا يجد ذائقة في حياته، إذ غدت ليلاً لا يتنفس صباحه، بعدما جافاه الحبيب، فيقول: (الطويل)

نهاري في عُمر النّوى كُلّه جُنحٌ   كما أنّ لَيلي مذ نأوا ماله صُبحُ
إذا أنا لم أنظر إلى مَنْ أُحبُّهُ   فكلُّ ذرور في جفوني لها قرحُ
رماني زماني مِنْ كنانةِ غدره   بسهم له في كُلّ جارحةٍ جرحُ
سقاني من الآفاتِ كأساً رويّةً   إذا لم أمُتْ منها وعشتُ فما أصحو[1]

وقد يرتبط شوق الشاعر لمدينته بشوق الحبيبة حين أضناه البعد وأتعبه السهر[2]، ولم يجد التلعفري سبيلاً سوى أن يستذكر لحظات اللقاء والصفاء، حين ألمّ به غدر الحبيب، إذ يقول: (الخفيف)

أيُّ دمع من الجفونِ أساله   مذ أتتْهُ مع النسيم رساله
سَلْ عقيقَ الحِمى وقُلْ إذ تراهُ   خالياً من ظبائه المختاله
أينَ تلكَ المراشف العسليا   ت وتلك المعاطفُ العساله
وليالٍ قضيتُها كلآلٍ   بغزالٍ تغار منه الغزاله[3]

ويشعرُ بذاته حين يطوّعُها في مواقف الضعف، ويَعزّيها بالصبر والأمل، وإن شكا أحياناً قلّة صبره في هواه إذ يقول: (الرمل)

غير صبري في هواه هيّنٌ   فملامي فيه ظُلمٌ بيّنٌ[4]

---

(1) أبو اليمن تاج الدين حياته وما تبقى من شعره، ص60.

(2) ينظر: قلائد الجمان، مج1، ج1، ص433-435.

(3) ديوانه ص34.

(4) م. ن، ص43، وينظر: ص47.

إلاّ أنّه وفي لحظات الفتور والهدوء النفسي يدعو نفسه إلى التجمل بالصبر، فيقول:
(مجزوء الكامل)

لا تجْـــــزَعنّ ولا تخـــــف ودعْ التّفكّـــــر والأســـــف
اللهُ عوّضـــــكَ الجميـــــلَ فَقِسْ على ما قد سلف[1]

ويلجأ الشاعر أحياناً إلى توجيه الخطاب للحبيبة، علّه ينال منها ما تصبو نفسه إليه، ليُضعف حدّة توتره النفسي، وقد يُضفي الحوار بعداً ثانياً على غربة الشاعر، حين يعتمده مسلكاً نفسياً ومنطلقاً فكرياً، يحاول أن يفرغ فيه كل أوجاعه وأحزانه محمّلاً إياه شكواه من هجر الحبيب، كقول ابن الدبيثي:
(البسيط)

يا خاليَ القلبَ قلبيْ حَشْوُهُ حُرَقٌ وهَاجِعَ اللّيْلِ لَيْلي لَسْتُ أهْجَعُهُ
إنْ خُنْتَ عَهْديْ فإنّيْ لَمْ أخُنْهُ وإنْ ضَيَّعْتَ وَدِّيْ فإنّي لا أُضيِّعُهُ
هذا مَقامُ ذليلٍ عَزَّ ناصرُهُ يشْكُوُ إليكَ فهلْ شكْواه يَنْفَعُهُ[2]

أما ابن المستوفي الإربلي فقد أضحى يرسل شكواه مما تلاقيه نفسه من أسى، لبعد أحبابه، إذ يقول:
(البسيط)

يا مَنْ تغيّرتْ الدنيا لبعدهم فكل رحبٍ فسيح ضيق حرج
استودعُ الله عيشاً مرَّ لي بكم يرتاح قلبي لذكراه ويبتهج
ما راقني بعدكم شيءٌ مررتُ به فكلّ مُستحسن في ناظري سمج[3]

وقد يلجأ الشاعر إلى الحوار ونداء الحبيب بأسلوب لا يخلو من التوسل، حين يطلب من محبوبه أن يتعطف عليه، ويرق لحاله، وقد تتراجع تفاصيل التحاور حتى تغدو مجرد مدخل إلى التجربة الشعرية، فيغلب عليها الاختصار، ولاسيما في المقاطع التي تنبثق عن رغبة الشاعر في

(1) ديوانه، ص27.
(2) قلائد الجمان، مج1، ج1، ص161، وينظر: ديوان التلعفري 4، 6، 29.
(3) الحوادث الجامعة، 135، والمقطوعة غير موجودة في ديوانه المنشور في مجلة الذخائر.

إخضاع تجربته لمنطق التفريغ العاطفي، ليؤدي ذلك الحوار أو الخطاب مهمته من خلال طبيعة التوجه النفسي الذي يقرره امتداد المعاناة الآنية كقول ابن الظهير الإربلي: (السريع)

يـا راقـدَ الجَفْـنِ أمَـا رحمَـةٌ ... منـكَ لِـصَبٍّ جَفنـهُ سَـاهِرُ

يـا كـاملاً في حُـسْنِه صِـلْ أخـا ... شـوْقٍ مَديـدٍ حُزْنُـهُ وَافِـرُ[(1)]

وقد يلتمس الشعراء في هذا الأسلوب عُذوبة حين يشكون وصال الحبيب معلنين في الوقت نفسه شدة وفائهم وبقائهم على العهد على الرغم من ظلم الحبيب وهجره[(2)]، في مقطعاتٍ لا تخرج عن هذا المجرى، وإن خالفته في نمط المعالجة، أو في بعض التفاصيل.

الطيف:

وقد يرسم الشاعر صوراً عديدة لطيف حبيبته، مترجياً زيارتها حيناً ومتعجباً حيناً آخر، إذ (تعجب الشعراء كثيراً من زيارة الطيف على بعد الدار، وشحط المزار، ووعرة الطرق، واشتباه السبل واهتدائه إلى المضاجع من غير هادٍ يرشده، وعاضدٍ يعضده، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف، في أقرب مدة وأسرع زمان)[(3)].

ويلجأ الشاعر لهذا الأسلوب حين يشتد تأزمه النفسي، وتضيق الحياة به، لتعذُّر سبل اللقاء، فيطرق عالم الأحلام والخيال بحثاً عن متنفس قد يريح نفسه المغتربة الهائمة، حين تجد بعض ما يؤنسها ويسلّيها في الطيف، ليشم فيه رائحة الحبيب، ويشكو له حاله، لأنه وجد فيه ما يجسد ملامح ذلك الاغتراب الذي تلوّنت به نفسه، ذلك أنّ الطيف صورة رسمها خيال الشاعر لحظة ضياع أمل اللقاء للإحساس بالرضا أو السعادة، بعدما تواشجت بداخله الانفعالات بفعل الاغتراب العاطفي المتولد نتيجة إحساسه العاطفي وشدة شوقه إلى الحبيب الغائب.

لذلك نجد التلعفري يتودد الطيف لزيارته التي يجد فيها لذة وتخفيفاً لبعض بلاياه، إذ يقول: (الوافر)

(1) ديوانه ص144، وينظر: ص34.

(2) ينظر: مثلاً: ديوان الحاجري ص139، 416، ديوان الشاب 221، شعر الجزري، ص74، قلائد الجمان، مج1، ج1، ص385.

(3) رسالة الطيف، بهاء الدين الإربلي، ص3.

بــــودّي لـــو أتـــاني منـــك طيـــفٌ يخفـــف مـــا أكابـــد مـــن بلايـــا[1]

وقد يدفعه شدّة انفعاله النفسي، تحت وطأة ألم الفراق ولوعة الوحدة إلى استدعاء الطيف في محاولة لنسيان أو تجاوز ذلك الواقع النفسي المتأزم، علّه يجد فيه بعض ما تمناه من وصال الحبيب[2].

وقد يشعر الشاعر باغترابه ووحدته مع وحشة الليل وظلمته وهدوئه الذي يثير في نفس الشاعر تلك الأوجاع التي يعلو أنينها ليلاً فيزداد شوقه للحبيب الغائب، فيحاور خياله الذي رسمه داعياً إياه لزيارته ليجد فيه ما يواسي به نفسه، التي تجد في ذلك الطيف ما يطفئ بعض نيرانها، ويخفف من أنين ألمها، إذ يقول: (الكامل)

بـــشقيق وجنتـــكَ الجـــني وآســـها عـــالج لـــواعج عاشـــقيك وآســـها
واســـمح بإرســـال الخيـــال لمقلـــةٍ أهـــدت إلى جفنيـــك كـــل نعاســـها[3]

ولكن يتصارع بداخله ذلك الأمل بزيارة الطيف وإدراكه استحالة تلك الزيارة لعاشق أتعبه السهر، فيقول: (الوافر)

أيطـــرقُ في الـــدُّجا مـــنكم خيـــالٌ وطـــرفي ســـاهرٌ هـــذا مُحـــالُ[4]

لذلك نجد أبا الفتح الموصلي (-630هـ) يعلل قلبه ليلاً بزيارة طيف الحبيب، أملاً في أن يطفئ نار شوقه المتأججة، وإن كان خيالاً، لكنه يجد فيه نشوة متخيلة، قد تنقله مؤقتاً ليعيش في عالم تمنى يوماً إدراكه، إذ يقول: (المتقارب)

(1) ديوانه، ص52.
(3) ينظر: م. ن، ص35، 19.
(3) ديوانه ص18.
(4) م.ن، ص35، وينظر: ص40.

متى يَسْمَحُ الدَّهْرُ لي بالوصال ... وَتُرجِعُ لَذّات تَكْدِ الليالي ..
حَدَا بالأحبَّة حَادِيْ الفِرَاقِ ... وشَطَّ المزارُ فكيفَ احتيالي
إذا جنَّ لَيْلي بذِكْرِ اسْمِهِ ... أُعلِّلُ قلبِيْ بطيفِ الخيالِ[1]

ويلتمس الشاعر بذلك الخيال والوهم ما يسلّي نفسه، متخيلاً وصال حبيبته التي زارته، في صورة تعكس دوام صلة الحب بينهما، إذ أنَّ الطيف (لقاء واجتماع لا يشعر الرقباء بهما، ولا يخش منعهما، والاطلاع عليهما، والتهمة بهما زائلة، والريبة عنهما عادلة، وأنه تمتع وتلذذ لا يتعلق بها تحريم، ولا يدنو إليهم تأثيم، ولا عيب فيهما ولا عار، وقد قاما مقاماً فيه ذلك أجمع)[2].

لذلك نجد الشعراء يرحبون ويهللون بزيارة الطيف عسى أن يجدوا في زيارته ما يبدد لوعتهم، كقول الشاعر النَّشَّابي: (الكامل)

أهلاً بطيفِكَ، لو عرفتُ مناماً ... ولو أنَّ أحلاماً، فما أحلاما
ولو أنَّهُ أهدى الرُّقادَ، وَزارني ... لم يلقَ إلا لوعةً وسقاما
طرقي الذي اجتلبَ الضَّنى بمطامعٍ ... جَذَبتْ إلى أيدي الخُضوعِ زماما[3]

وعلى الرغم من إدراك الشاعر من أنَّ الطيف ما هو إلاَّ خيال زائر وَوَهْمٌ كاذب، إلاَّ أنَّه يتوق لزيارته ملتمساً منه ما يعلل روحه، وواجداً فيه شفاءً للوعته[4].

وقد ينشد الشعراء زيارة ذلك الطيف إذ يعدونه نشاطاً إنسانياً ونفسياً للوجدان بحيويته وروحه المفعمة بنعمة اللقاء مع الحبيب الغائب المنشود[5] مما جعله يتألق في نفوسهم، إلاَّ أنَّهم

---

(1) قلائد الجمان، مج3، ج4، ص215، وهو عثمان بن نصر بن أبي النجم بن أبي الفتح الموصلي ولد سنة (553هـ) ، كان تاجراً فكفَّ بصره، وترك التجارة ولزم بيته، وكان له طبع في النظم، توفي سنة (630هـ) ، ينظر: م. ن، ص215.

(2) طيف الخيال، الشريف المرتضى، ص5-6.

(3) ديوانه (رسالة) ص198.

(4) ينظر: ديوان الحاجري (رسالة) ص155، قلائد الجمان، مج4، ج5، ص365.

(5) ينظر: الملامح الرمزية في الغزل إلى نهاية العصر الأموي، حسن جبار، (أطروحة دكتوراه) ص316.

يدركون وفي لحظات الهدوء النفسي أنّ ذلك الطيف وَهْمٌ وخيال، لكنهم يلجأون إليه في محاولة لتفريغ هموم النفس، ويعكس ذلك قول الحاجري: (الكامل)

مــا كُنْــتُ أقنــعُ بالتواصُــلِ مِــنهمُ واليــومُ أقنــعُ بالخيــالِ الزَّائــرِ[1]

إذ نلمس مشاعر الحزن والاغتراب وهي تتجول في نفس الشاعر، وهو يصف ما وصل به الحال من هجر الحبيب.

شجو الحمائم:

ومن مظاهر الطبيعة التي تثير الشجن في نفوس الشعراء شجو الحمام لما فيه من نغمة حزينة تدغدغ مشاعر الحزن، إذ نجد عواطف الشعراء تتأثر بذلك الصوت الذي يثير الشجون، ويبعث الأحزان، ويهز حنينهم وأشواقهم فيتبادلون الحديث معها، مواسين أنفسهم. حين يخلعون عليها من مشاعرهم وأحاسيسهم وانفعالاتهم النفسية ما يجعلها تبادلهم الأفراح والأحزان، لكن الحاجري يرى أنّ شجوه يفوق شجو الحمائم حزناً وألماً، إذ يقول: (الخفيف)

لِحمــامِ الأراكِ شَــجْوُه، ولكــنْ أيــن شَــجوي والطَّــائرُ الغرِّيــد
علّلــوني ولــو بلمــعِ ســرابٍ يتــسلَّى بــه فُــؤادي العميــدُ[2]

ولشجو الحمام أثر بالغ في أذكاء ما أخفاه ابن الظهير الإربلي من وجد وهيام، إذ نراه يسأل نفسه كلما سال دمعه، أهاجه برقٌ أم شجو الحمائم فيقول: (الطويل)

أهاجَــك بــرقٌ أمْ شــجَتْكَ حمــائِمُ فأبــدى لــسانُ الــدَّمعِ مــا أنــا كــاتِمُ
وَنَاحَــتْ علــى الأوراقِ وُرْقٌ فأفــصحتْ وباحــتْ بــسِرِّ الوَجْــدِ وَهْــي أعَــاجِمُ
ومــا زفــراتُ الحُــبِّ إلا ضــريمةٌ مــن النــار تــذْكيها الريــاحُ النَّواسِــمُ[3]

---

(5) ديوانه (رسالة) ص221.

(2) ديوانه (رسالة) ، ص178 ,

(2) ديوانه ص224، وينظر: ص185، الورق: جمع ورقاء وهي الحمام، الضريمة: النيران، يذكيها: يزيد في اشتعالها.

وللهديل الحزين صدى في نفس ابن دانيال يثير شجونها، حين يتغنى الحمام فتُثار هواجس الغرام والشوق، فيبكي لكل هديل يسمعه، إذ يقول: (المجتث)

إذا تغنّى الحمامُ أبكى المشوقَ الغرامُ
وحنَّ والشوق أنّى غنّى الحَمامُ حِمامُ
يا نازحَ الدّار لكن له الفؤادُ مقامُ
حَلَلْتَ هجري فوصلي لأيِّ شيءٍ حرامُ[1]

وقد يشبِّه الشاعر أنينه لفقد الأحبة بنوح ورقاء بكت لفقد إلفها، وقد يطرب لذلك الشدو الذي يثير أشواقه، كقول الحاجري: (الطويل)

ويُطربني وُرْقُ الحَمامُ إذا شدا ألا كُلُّ مُشتاق الفؤادِ طروبُ[2]

ونجد التلعفري الذي يطرب لذلك الشجو حين كان فؤاده خالياً، أصبح نوح الحمام يُسقيه الحِماما، بعدما ذاق العشق والهجر[3].

الشكوى:

وعندما يجد الشاعر نفسه تحت وطأة الاستسلام الهادئ لانفعالاته وإحساسه المرّ بفراق الحبيب، وما أفضى إليه من اغتراب جعله يشعر بوحدته، نلمس أثر العامل الإنساني الذي يكمن في طبيعة التوجه الآني الذي فرض على الشاعر أن يهيء أرضية صالحة للخوض في تفاصيل التجربة التي تقتضيها وسيلة المعالجة التي أتكأ عليها لخوض حديث التجربة، إذ نجد أنَّ غرض الشكوى وجد هوى في نفوس الشعراء، حتى لا يكاد ديوان شاعر يخلو من مقاطع قد تطول أو تقصر في وصف معاناته من هجر الحبيب وبعد وصاله، في صورة ظلت تمتلك بذاتها قدرة الفعل والانفعال، فكان لها أن تضع الشاعر أمام تجربة أكثر إجهاداً، ولكنها أقدر على توفير عناصر الإيحاء المطلوب[4]، وقد تمثل ذلك في بث شكواهم لما يلاقونه من ألم الفراق إذ

(1) المختار 53-54، الحِمام بالكسر: المنية.

(2) ديوانه (رسالة) ص138.

(3) ينظر: ديوانه ص21، 35، وينظر: قلائد الجمان، مج5، ج6، ص58-59، الحوادث الجامعة، ص63.

(4) ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي ص31.

(لابد لكل مُحبّ صادق المودة، ممنوع الوصل، أما ببين وأما بهجر، وأما بكتمان واقع المعنى، من أن يؤول إلى حد السقام والضنى والنحول)[1]، لذلك ما فتئ، الشعراء يصورون خلجات النفس، ويصفون مشاعرهم المرهفة، ويشتكون ويتألمون مما أصابهم من يأس وتأسٍ، وإحساس بالمعاناة كانعكاس لأثر الاغتراب في نفوسهم، ذلك أنَّ الغزل لا يخلو في بعض تفاصيله من نفثات الاغتراب لما فيه من (الاستبطان النفسي قدر ما كان فيه من فن الأداء والتعبير، وكان فيه من ترصد المشاعر الذاتية ما يؤكد أنَّ الشاعر لم يكن فكرياً ولا بسيطاً)[2].

لذلك ما أنفك الشعراء يشكون صد الحبيب وجفائه في قربه وبعده، كقول التلعفري:

(الطويل)

وهَلْ لي إلى الشكوى سبيل لأشتكي فَلا الرسلُ تُشفيني إليك ولا الكتبُ
بجهلٍ أظنُّ القربَ لي منكَ نافعاً وسيانَ في وجدي لك البعدُ والقربُ
ففي ذا وفي هذاكَ قلبي موله كئيبٌ وجفني لا يقل له صبُّ[3]

وشكا الحاجري هجر الحبيب وقسوته وصده، ولواعج الشوق التي أرَّقته، فحملت كلماته لجواه الحزينة، حين أضحى يشكو أساه لمن أحبه لكنه يُجيب نفسه بأسى آخر تمثل في عدم سماع الحبيب لشكواه، إذ يقول: (الطويل)

أتأذنُ أنْ أشكُو إليك ولوُعي ونارَ أسى أجْجْتَ بين ضُلُوعي؟
وما أنا بالشاكي إلى غَيْرك الهوى وإنْ كانت الشكوى لِغَيْرِ سَميع
سَقى اللهُ جيراناً على الخيْفِ طالما سقيتُ الثَّرى مِنْ بَعْدهِم بدِمُوعي[4]

ثم يصرخ شاكياً من هجر الحبيب وجفاه محملاً شكواه همسات التوسل والترجي لأن يكرم الحبيب حاله، بعد أن نفد صبره، ورقَّ له قلب كلَّ شامت، إذ يقول: (الطويل)

هُمُ حَمَّلوُني في الهوى فَوْقَ طَاقتي فَمِنْ أجَلِهِمْ قامَتْ عليَّ قيامتي

---

(1) طوق الحمامة ص196.

(2) آثار التجربة الحياتية في الإبداع الأدبي، عبد الكريم غلاب (بحث)، م. الأكاديمية ص104-105.

(4) ديوانه ص7.

(4) ديوانه (رسالة) ص255.

بحقّكُـــمُ يــــا جـــارَتَين تعَطَّفُــــوا ... فَقَــدْ رَقَّ لـي مَــن هَجْـرِكُمْ كَـلُّ شـامتِ

سـألتُ فـؤادي الـصَّبْرَ عـنكم، فقـال لـي: ... إليـك فـإنَّ الـصَّبْرَ مِـنْ غـير عـادتي[1]

واشتكى القاسم بن القاسم الواسطي (-626هـ) بأسلوب رقيق ينم عن عذابات الروح، إذ حاول فيه استمالة الحبيب واستعطافه، طمعاً في أن يرق لحاله، حين أعلن أنَّ دموعه هي لسان شكواه، ليكشف عن رقةٍ في طبعه لا تطيق هجر الحبيب، فيقول: (الطويل)

وقَفْنَا علـى حُكْـمِ الهَـوى نُعْلِـنُ الشَّكْوَى ... بألفـاظِ دَمْـعٍ تَفْـضَحُ الـسِّرَّ والنَّجـوى

وكانَـتْ لَنـا دَعْـوى مِـنَ الـصَّبْرِ قَبْلَهـا ... ولكِـنْ دُمُـوعُ العَـيْنِ أبطَلَـتِ الـدَّعْوَى

وقَـدْ كُنْـتُ قَبْـلَ البَـيْنِ جَلْـداً تَهُزُّنـي ... تَبـاريحُ شَـوْقٍ سِـرُّها في الحَـشَا يُطـوى

وأحْمِـلُ ثقـلَ الوَجْـدِ والرَّبْـعُ آهِـلٌ ... ولكـن إذا مـا الرَّبـعُ أقـوى فَـلا أقـوى[2]

وحين اكتوى قلب ابن زيلاق الموصلي، وتحرّق بنار الهجر، أضحى يتوسل الحبيب ويترجاه طمعاً في سؤاله، إذ يقول: (البسيط)

سَـلْ عـن فـؤادٍ بنـار الهجـر تحرقـه ... ونـــاظرٍ بتجنيــــه تؤرقــــه

ولا تــرج سـلواً مـن غـريم هـوى ... موكـــل بجديـــد الـــصبر يخلقــــه[3]

وحين يأس من عطف المحبوب شكا إلى الله تعالى غدره وجوره وصده، قائلاً: (الطويل)

(1) م. ن، ص163، وينظر: ص325، 393، 397، إذ كرر شكواه من هجر الحبيب.

(2) قلائد الجمان مج4، ج5، ص346، وهو القاسم بن القاسم بن عمر بن منصور أبو محمد الواسطي، ولد سنة (550هـ) بواسط، كان أديباً نحوياً لغوياً فاضلاً، له تصانيف في الأدب والنحو، توفي سنة (626هـ)، ينظر: م. ن، ص342-343، فوات الوفيات 2/ 258-260.

(3) ديوانه ص2، يخلقه: الخلق: البالي.

إلى الله أشكو هَاجري ومُعَنفِي عليه فكلُّ جائر في احتكامه
حبيبٌ نأى عني الكَرى بملاله وواش دناميي الأسى بملامه
غريبُ المَعاني قامَ عُذرَ صَبابتي بحسن عذاريه ولين قوامه[1]

وشابهه ابن دانيال حين التهب صدره بنار هجر الحبيب وصده إذ ما فتِئ يشكو الخلاص، مخاطباً إياه، قائلاً: (الطويل)

فَمَنْ مُنقذي من نارِ صَدِّكَ والهوى يُضَرِّمُها بين الضُّلوع تلَهُّبَا[2]

وحين يأس صفو الحبيب راح يشكوه إلى الله سبحانه بدموع تخبرُ قلةَ حيلته وصبره، إذ يقول: (الطويل)

إلى الله أشكو قلبَ من لا يُريدني على مقتضى حظِّي وقلبي يُريدها
ولا ذنب لي إلاَّ تلثُّمُ لوعةٍ أبى الصَّبْرُ أنْ تبدو وَدمعي يعيدها[3]

وصوَّر ابن الظهير الإربلي نحوله وسقمه من ألم الحب، حين جعل قلبه وطرفه وسيلة تُعبِّر عن ألمه وشكواه، إذ يقول: (الكامل)

قَلْبي وَطَرْفِي ذا يَسيلُ دماً وذا دونَ الوَرَى أنتَ العليمُ بقَرْحِهِ
وهما بحُبِّكَ شاهدانِ وإنَّما تعْديلُ كُلٍّ منهما في جُرْحِهِ[4]

وقد يعيا الشاعر حين لا يجد سبيلاً للبوح بهواجسه، فيعمد إلى إسقاطها على العاذل، أو رمزه الذي يمثل الصوت المرفوض ليمنح نفسه فرصة الرد مستنداً إلى عمق شعوره، وقوة تعلقه بالمعشوق، إذ ينقل أحياناً حواره النفسي إلى حوار مع العاذل أو مع المعشوق، وما ذلك إلاَّ إسقاطات نفسية لما يُعانيه من اغتراب داخلي نتيجةً لإحباطه المتكرر أو فشله في لقاء الحبيب.

لذلك فقد شكَّلَ العاذل واللائم والرقيب هواجس الشاعر التي يتحسس منها، إذ عمد الشعراء إلى ذكرهم محاورين إياهم، كقول الحاجري: (البسيط)

---

(1) م. ن، ص139.

(4) المختار ص66.

(3) المختار، ص55-56.

(4) ديوانه ص107، وينظر: ص50-55، ديوان التلعفري ص36، قلائد الجمان مج4، ج5، ص289، 374.

يا عاذِلي أيْنَ سَمْعي مِنْكَ والعَذَلُ؟ أسْلوهُ؟ كلاَّ وطَرْفٍ زانَه الكَحَلُ
إنْ هِمْتُ وَجْداً فما قلبي بأوَّلِ مَنْ أودَتْ به الوَجَناتُ والحُمْرُ والمُقَلُ[1]

فالعاذل يجهل عذاب الشاعر، وشدة انفعالاته النفسية كونه لم يذق العشق، لذلك تمنى الحاجري أن يرحل عنه تاركاً إياه يتذوق حلاوة عشقه ومرارته، إذ يقول: (الكامل)

يا عاذِلي فيمَنْ أُحِبُّ جهالةً عَنِّي فليسَ شأنُكَ شاني
كَمْ بَيْنَ مَلآنِ الضُّلوعِ صَبابَةً؟ وخَلِيٍّ بالِ مُطْلَقِ الأرْسانِ
بَيْنَ المَلامِ وبَيْنَ سَمْعي مِثْلُ ما بَيْني وبَيْنَ الصَّبْرِ والسُّلْوانِ[2]

الواشي:

وقد يجد الشاعر في الواشي متنفساً يُعبِّر فيه عن لواعج نفسه من ألم الفراق، حتى يسقط تلك الهواجس النفسية التي تواشجت بداخله حين فَقَدَ الأحباب، ويجد فيه ملجأً يلوذ به إلى استعطاف الحبيب ليعلن شدة غرامه ووفائه، كقول أبي حامد الكاتب الإربلي: (الوافر)

مُحِبٌّ ليس يَثْنيهِ المَلامُ وقَلْبٌ باتَ يُغْريهِ الغَرامُ
ودَمْعٌ فوقَ خدٍّ ليسَ يَرْقا وجَفْنٌ ذُو سُهادٍ لا ينامُ
فبينَ الجَفْنِ والنَّومِ افتراقٌ وبينَ الدَّمْعِ والخَدِّ التئامُ
بِنَفْسي صارِمٌ للوُدِّ طَبْعاً وَوُدِّي مالَهُ الدَّهْرَ انْصِرامُ
غَرِيرٌ بِتُّ أعْذَلُ فيهِ ظُلْماً وبينَ جَوانحي منهُ اضْطِرامُ
ألامُ على هواهُ وليسَ يدري بأني في هواهُ لهُ أُلامُ
أرومُ وِصالَهُ في الدَّهرِ يوماً ودونَ وِصالِه المَوتُ الزُّؤامُ[3]

---

(3) ديوانه (رسالة) ص298.

(2) ديوانه، ص242.

(2) قلائد الجمان، مج2، ج3، ص303، وتكررت المعاني نفسها عند بعض الشعراء، ينظر: ديوان ابن زيلاق ص130، ديوان شمس الدين الكوفي ص63، 70–71، ديوان الحاجري، 213، قلائد الجمان مج2، ج3، ص311، مج 4، ج5، ص264.

الفراق والوداع:

وتعدُّ الرحلة أرضية خصبة لنمو الاغتراب، لأنها تعني الانفصال عن الذات أو عن الآخر، إذ يبقى الوداع هاجساً نفسياً يلاحق الإنسان وينذره بعدم الاستقرار، مما يُشعره بالوحشة والاغتراب حين تتواشج الأحاسيس المختلفة مُخلِّفة ذلك الإحساس المؤلم، إذ استطاع شعراء هذا القرن أن يعبِّروا عن لوعتهم وما يعتريهم من ألم سببه الفراق والوداع، فصوروا الفراق بكل مفرداته من رحيل الأحبة ويوم الوداع، وما يدور فيه وما يولده من شوق وحنين ودموع تذرف في ديار الأحبة ومُستذكرين تلك الأيام التي قضت برفقتهم، ففي لحظات الرحيل والوادع قد تتمزق النفس بفعل الإحساس بالوحشة الذي قد يدفع الإنسان إلى الشعور بالاغتراب والوحدة، فابن الحلاوي الموصلي قد شفَّه الوجد والحبيب بقربه، فكيف به إن عزمَ الرحيل، إذ يقول: (الكامل)

لـو كـان يَـشْفي القُـربُ مِنـكِ غليلاً ... مـا بـات جـسمي في هـواكِ نُحـيلا
وإذا هجـرتِ علـى الـدُّنوِّ فمـا الَّـذي ... آسـى عليـه، إذا عزمـتِ رحـيلا
يـا ربَّـة الطَّـرفِ الكحيـلِ: تـركتني ... قلقـاً، وطَـرْفي بالـسُّهاد كحـيلا
فكمـا جَعلـتِ الـصَّدَّ منـك كُثيِّـرا ... هـلاَّ جَعَلـتِ الـصَّبْرَ عنـك جَميـلا[1]

ويرسم الحاجري مشهداً يصوِّر فيه اغترابه وذهوله، وهو يتلفت يميناً وشمالاً في فسحة الدار، يسأل نفسه، ويسأل بقايا الدار عن الأحباب، ليعلم أنَّهم رحلوا، وذلك المشهد يعكس حيرة الشاعر واغترابه، وشعوره بالوحدة والضياع حين غدت دموعه تنسكب بمرارة ويبكيهم بتفجع، إذ يقول: (الكامل)

لَمَّـا وقَفْـتُ علـى عِـراصِ المَرْبَـعِ ... أبْكـي وأسـألُ عَـنهُمُ بِتَفَجُّـعِ
نـادَتْ حُمَيمَتُـهُ بقَلْـبٍ مُوْجَـعِ ... رَحَلُـوا عـن الأَوْطـانِ بَعْـدَ تَجمُّـعِ

(1) ابن الحلاوي الموصلي حياته وشعره (بحث) ص41، كثير وجميل شاعرا غزل في العصر الأموي، شُهِرَ الأول بعزة توفي سنة (105هـ) ، والثاني ببثينة توفي سنة (82هـ) .

(2) ديوانه (رسالة) ص388.

والفراق يُثير الشجون في النفس ويعتصر القلب والروح فيغدو الإنسان عاجزاً، هائم النفس، حائراً لا يهدأ له قرار، يجافيه النوم، ويعتصر قلبه الألم، ولاسيما حين يستذكر طيب الأيام، كقول الحاجري: (الطويل)

أأحبابنا بِنْتُمْ على الخَيْفِ فاشتكَتْ ... لِبُعدِكُمْ اصالُها وضُحاها
وفارَقْتُمُ الدّارَ الأنيسة فاسْتَوتْ ... رُسُومُ مغانيها وقاعُ فَلاها
كأنَّكُمُ يَوْمَ الرَّحيلِ رحَلْتُمُ ... بِنَومي فَعَيْني لا تُصيبُ كَراها
رعَى اللهُ لَيْلاتٍ بطيبِ حدَيثِكُمْ ... تَقَضَّتْ وَحَيَّاها الحَيا وسَقاها[1]

أما عبد السلام التكريتي فقد شكا الأسقام التي أنبتتها بجسمه فرقة الحبيب، إذ يقول: (البسيط)

يا غائباً أثرت في القلب غَيْبَتُهُ ... وأنبتَتْ عنديَ الأسقامَ غُربتُه
مَنْ داؤهُ البَيْنُ قد عَزَّتْ أطبّتُه ... فلا تُلُمْ مَنْ نأتْ عنه أحبَّتُه

وغالبَهَ يدُ الأسقامِ واللَّهَفُ[2]

وقد تضطرب نفس الشاعر لفراق أحبته، فيغدو هائماً تائهاً شريد الذهن، لا يعرف الاستقرار، اعتصره الحزن، فبات يئنُّ ألماً، كقول أبي اليمن تاج الدين البغدادي: (الخفيف)

أيُّها الغائبُ الذي حضر الشو ... قُ إليه وواصل التفريقُ
أنا سكرانُ من فراقكَ حزناً ... لستُ إلاّ إذا قدمتَ أفيقُ[3]

وقد مثلت صورة الظعن هاجساً نفسياً أرّق الشاعر، وهو يشهد رحيل الأحباب أمام عجزه، حين لم تجد صيحاته وهمومه وزفرات قلبه صدى لها، إذ يقول أبو الفيض الدوري:

---

(1) م. ن، ص359.
(2) قلائد الجمان، مج2، ج3، ص377.
(3) ديوانه ص65.

(البسيط)

زادَ الغـرامَ بقَلْـبِ المُـدْنَفِ القَلِـقِ ولأزْمَـتْني هُمُـومُ الـشَّوْقِ والأرَقِ
لَمَّـا سَرَى الرَّكْبُ بالأظْعَانِ مِنْ إضَمٍ وَغُـوْدِرَ القَلْبُ مَمْلُـوءٌ مـن الحُـرَقِ
نَادَيْـتُ حَـادِيَهُمْ رِفْقـاً بِمَـنْ سَلَبُوا منـهُ الرُّقَـادَ ولَـمْ يُبْقُـوا علـى رَمَـقِ[1]

وقد يستلهم الشاعر صورة الليل ليجسد من خلالها اغترابه في زحمة قلقه، وتوجسه، ووحشته، ذلك أنَّ الليل يمثل عند الشعراء الغزليين رمز الوحدة والسكون واسترجاع الذكريات[2] إذ يقول ابن زيلاق الموصلي:

(الخفيف)

لـو رعـى مَـنْ أُحِبُّـه حـيْنَ سَـارا مُهجـاً في يـدِ الغَـرامِ أسـارى
أيُّهـا الـسائق الرَّكائـب يَحْملـن الـشُّمُوسَ الحِـسانَ والأقمـارا
قِـفْ قلـيلاً فقـد نفـضتَ مِـن المقـلةِ نـوراً أو زدتَ في القلـب نـارا
رَحَلُـوا فالنهـارُ ليـلٌ وقـد أعـهد ليلـي بـالقربِ مـنهم نهـارا
لا تـسمني صَـبْراً فقـد حَكَـمَ البيـنُ بـأني لا أملـكُ ألا الاصـطبارا[3]

وربما وجد الشعراء في وصف الفراق ولوعته متنفساً يفرغون فيه هواجسهم المتولدة من إفرازات الواقع المر، ليجدوا في وصف الفراق والرحيل صدى لأوجاعهم تلك، لذلك قلّما نجد شاعراً لم يصب همه في وصف الفراق والرحيل[4].

ومن دواعي الشوق الأخرى ديار الأحبة فـ (إذا كانت الحبيبة هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب فأنَّ الأطلال هي المثير المقارن أو الصناعي، وتفسير ذلك أنَّ الحبيبة بعيدة عن الشاعر،

(1) قلائد الجمان، مج8، ح10، ص326، وهو يونس بن علي بن الحسن ابو الفيض بن أبي الحسن الدوري ولد سنة (571هـ) في تكريت، انحدر إلى بغداد ونزل بالمدرسة النظامية واشتغل بها وكتب الكثير من كتب الفقه واللغة، وتولّى الخطابة بجامعها، توفي سنة (616هـ) ، ينظر: م. ن، ص326-327.

(2) ينظر: غزل بشار العذري، حافظ المنصوري (بحث) مجلة دراسات نجفية، ص198.

(1) ديوانه ص103.

(4) ينظر: ديوان التلعفري ص4، 23، ديوان ابن زيلاق ص112، شعر الجزري، ص82، قلائد الجمان، مج2، ج3، ص84-85، مج 4، ج5، ص345، مج5، ج6، ص120، مج6، ج7، ص137، الوافي بالوفيات، 1/ 246، 5/ 263، فوات الوفيات 4/ 108، عيون التواريخ 21/ 109.

فديارها حلّت محلها في إثارة عاطفة حبها، فحين ثارت هذه العاطفة أقبل المحب يقبل جدران دارها، فالديار وجدرانها هي المثير الصناعي، والذي سوّغ ذلك أنّ الحبيبة كانت تسكن الديار، فوجود هذه اقترن بوجود تلك ومرت على ذلك الأيام حتى صارت الحبيبة وديارها وحدة متماسكة، فإذا كان جزء قد رحل، فإن الجزء الآخر قد حل محله)[1].

لذلك نجد للمنازل ذكراً في أشعارهم وبصور متعددة، فديار الأحبة أماكن مقدسة، كانت سبباً في هيام الشاعر وتعلقه، بعد أن لمس فيها ذاته ووجوده ووطنه، فثارت هواجسه وأحزانه، كقول ابن الظهير الإربلي: (الكامل)

حيثُ الأراكةُ والكثيبُ الأوعُسُ ... وادٍ يهيمُ بهِ الفؤادُ مُقدّسُ

وتكادُ أنفاسُ النسيم إذا سرتْ ... منْ خيفةِ الغَيْرانِ لا تتنفَّسُ

وبجَوِّ ذاكَ الشِّعْبِ أنفسُ مَطْلبٍ ... أمستْ تذوبُ أسى عليه الأنفُسُ

يا جيرةَ الحيِّ المُظَلَّلِ بالقَنا ... هل نارُكم يسوى الأضالعِ تُقْبَسُ[2]

وقد نجد لإرهاصات التيار الصوفي أثراً في وقوف الشعراء، وذكرهم للديار الحجازية في رؤيا حملت منحاً قدسياً[3]، من خلال أشعار عربية الأجواء، بدوية المواضع، زُعم أنّ الأحباب من سُكانها، حين يسترجع الشاعر ذكرياته على ترابها وأطلالها، فأين أجواء العراق من حاجر والغوير والعقيق ومنى وتهامة ونجد وكاظمة وغيرها من المواقع الحجازية[4].

ويصاحب الفراق عادة أسى عميق يستدعي انسكاب الدموع تخفيفاً لحدة التوتر، وتعبيراً عن صدق شعور الشاعر، لذلك نجد أنّ أغلب الشعراء انكبوا على وصف الدموع السجام

(1) الغزل في العصر الجاهلي ص300.

(1) ديوانه، ص152-153، الأراكة: واحدة الأراك، وهو شجر المسواك وهو نبات له ثمر أحمر ينبت في صحراء مصر، الكثيب: الرمل المستطيل المحدوب، الأوعس: السهل اللين من الرسل، الشعب/ مسيل الماء في بطن من الأرض، وينظر: ديوان الحاجري، ص225، ديوان ابن دنينير اللخمي، ص67، ديوان التلعفري: 193.

(3) الأدب في العصر الأيوبي، د. محمد زغلول سلام، ص70.

(4) ينظر: المنشيء الإربلي (رسالة) ص79، ديوان شمس الدين الكوفي، ص19-20، وفيات الأعيان، 7/ 90.

صبابة وشوقاً من خلال توظيف ألفاظ الحزن والبكاء نحو (البعاد، الهجر، الجفاء، الصبر، الدموع) كقول الصاحب بهاء الدين الإربلي مصوراً حالته النفسية بعد فراق أحبته: (الخفيف)

مُغْــرَمٌ شَــفَّهُ بعــادٌ وهَجْــرُ ... وجَفَــاهُ حَبِيبُــهُ والصَّبْرُ
أمطَــرتْ خَــدَّهُ دُمــوعٌ غــزارٌ ... فَهْــوَ منهــا في لُجَّــةٍ مُسْتَقِرُّ
هَمُّــهُ والغَــرامُ فيــه فُنُــونٌ ... نــاظِرٌ فــاتِنٌ وَرِيــقٌ وثَغْــرُ
وجُفُــونٌ كَلَــونِ حَظِّــي سُــودٌ ... وخُــدُودٌ كلَــونِ دَمْعِــي حُمْــرُ[1]

وتتعاظم الشجون في نفس الحاجري حين رحل الأحبة فراح يُنفِّس عن وحدته واغترابه باستدعاء ذكريات الماضي الجميل، ليطلق صرخة داخل نفسه يدعوها لهمل سحائب من الدموع في ديار الأحباب وهذه الصرخة وتلك الوقفة المصحوبة بتلك السحائب تنم عن ذلك الإحساس المرهف، والشعور الحزين المتولد بفعل الهجر والفراق، إذ يقول: (الكامل)

قِــفْ بالمنَــازلِ وَقْفَــةَ المُــشْتَاقِ ... اهْمِــلْ سَــحائِبَ دَمْعِــكَ المُهْــراقِ
فَهُنــاكَ كــانَ العَــيْشُ حُلْــوَ المُجْتَنــى ... رَطْــبَ المغــارِسِ يــانِعَ الأوراقِ[2]

والإحساس عينه نلمسه مكرراً عند شجاع بن علي الموصلي (-620هـ) حين غلب الشوق صبره، فغدت دموعه تذرف سجاما، بعدما ذاقت نفسه ذاك الإحساس الأليم بالوحدة والوحشة حين فارقه الأحبة، وراح يستغرب عيش المحب بعد فراق الحبيب، إذ يقول: (الطويل)

دُمُــوعٌ جَــرَتْ يــومَ الفِــراقِ سِــجامُ ... وقلــبٌ لنــارِ الــشَّوقِ فيــه ضِــرامُ
لحَــى اللهُ يــوم البَــيْنِ إنَّ مَذاقَــهُ ... لكــلِّ نُفُــوسِ العاشِــقين حِمــامُ
وكــلُّ مُحِــبٍّ لم يَمُــتْ يــومَ فُرْقَــةٍ ... فــذاك لــه عنــد المنــونِ ذِمــامُ[3]

---

(1) ديوان الصاحب بهاء الدين ص91، لجة: التج البحر، عظمة لجته وتموج.

(2) ديوانه (رسالة) ص293، وينظر: ص185.

(3) قلائد الجمان، مج2، ج3، ص117، وهو شجاع بن علي بن إبراهيم أبو محمد الموصلي ولد سنة (540هـ)، كان صاحب فكاهة وحكايات ومعرفة بأخبار الناس، وله أشعار كثيرة، رحل إلى الشام وامتدح كلها، توفي في الموصل سنة (620هـ)، ينظر: م. ن، 116-117.

أما بهاء الدين الإربلي فقد دفعه إحساسه بالوحدة والاغتراب إلى سلوك منحى آخر أكثر أثراً في النفس حينما وجد أنّ البكاء والوقوف في ديار الأحبة لا يشفي نفسه، فانكب على أرض الأحباب يُقبلها، ويلثم التراب علّه يجد في ذلك السلوك ما يواسي نفسه المجروحة، إذ يقول:

(الطويل)

أُقبّــلُ تُــرْبَ الأرضِ أنــتُمْ حُلوَلهــا ... فأكــسِبُ في ذُلــي لأرضــكُمُ فَخــرا

فَقَلْبِـي مــا أصْـبى إلى قُــرْبِ دَارِكُــمْ ... وَوَجْـدي مــا أوْفَـى ودَمْعِـيَ مــا أجْـرَى

أسُــكّانَ قلــبي قَــدْ بَرانِــي هَــواكُمُ ... وغَــادَرني إعراضُــكُم والهــاً مُغْــرى

وفي كَــلِّ حــالٍ أنــتُم غايــةَ الْمُنــى ... قريبــونَ مــن قَلْـبي وإنْ بَعُــدَ المــسْرَى(1)

ولنا بعد ذلك أن نتخيل هذا الواقع المؤلم للشاعر، وهو يُفرغ أو يُعبِّر عن عالمه الداخلي بطريقة غريبة يفتخر بذلّها أو هذه الصورة، وذلك الشعور بالاغتراب الذي يكشف طبيعة التكوين النفسي والاجتماعي للشاعر، إذ بدا لتجربته الذاتية وقوة أثر ظرفه الشخصي، أثر في توجيه التعامل مع ذلك الإحساس، مما يمنح سلوكه هذا مسوِّغه النفسي.

(1) ديوان الصاحب بهاء الدين ص94، براني: يبريه برياً هزله، والها: ولهت المرأة على ولدها، اشتد حزنها حتى ذهب عقلها، مغرى: الغرا ما طلي به أو لصق به، ولم تخرج طبيعة المعالجة والتعامل مع هواجس الشاعر النفسية في الشواهد الشعرية الآخر، كما أشرنا إليه، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول والتعبير، ينظر: ديوان التلعفري ص21، 24، 25، 48، ديوان ابن المستوفي الإربلي ص168، 176، 177، ديوان ابن الظهير الإربلي ص163، ديوان النشابي، ص225، 237، 246، 250، 268، ديوان ابن زيلاق، 110،= 118، قلائد الجمان، مج1، ج2، ص95-96، 379، مج2، ج3، ص375، مج3، ج4، ص264، مج4، ج5، ص363، مج5، ج6، ص118، \فوات الوفيات 1/ 114-117، 384، 388-389، 392، 2/ 58/ 413، 3/ 57-58.

المبحث الثاني

الاغتراب النفسي

لا يمكن للباحث إنكار علاقة الأدب بالنفس فالنفس تصنع الأدب، وقد يُرقّي الأدب النفس، إذ أنَّ النفس (تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس)[1]. والأديب الواعي يتخذ من نتاجه الأدبي منهلاً يُعبِّر فيه عن همومه ورغباته وعواطفه لإيصال تجربته إلى غيره، حتى يعيش التجربة معه كل متلقٍ بطريقته وسعة خياله وعمق إحساسه.

والعمل الأدبي هو مجموعة التعبيرات النفسية والنزعات الاجتماعات السائدة، كما أنَّه صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب، لأنَّ الإيصال للمتلقي وإفراغ دواخله دافعان متلازمان وشرطان ضروريان لبروز الفن ورغبة الأديب في أن ينفِّس عن عاطفته ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل مَنْ يتلقاها نظير عاطفته[2].

وتتعدد مفاهيم الاغتراب حسب سياقات استخدامه، فقد يعني: (استلاب الذات الذي يحدث عندما يكون ما يجري نحوه سلوك الفرد من الأهداف غير الهدف الذي يتطلع إليه، وهو في أحد معانيه الأخرى تصادم أهداف الفرد وتعذر تحقيق الاتفاق بينهما، وهذا يخلق مشكلة خطيرة للفرد، وهي صعوبة المواءمة الذهنية مع مفردات الواقع الذي يعيشه)[3].

وإنَّ التباين في الآراء، واختلاف أساليب المعالجة جعل مفهوم الاغتراب النفسي يتأرجح بين تلك الآراء، حتى قيل إنّه (من الصعب تخصيص نوع مستقل نطلق عليه الاغتراب النفسي، وذلك لتداخل الجانب النفسي للاغتراب وارتباطه بجميع أبعاد الاغتراب الأخرى، الثقافي، والاقتصادي والسياسي)[4] وغيرها، لكن تلك الآراء تكاد تتفق على دخول عناصر محددة في

---

(1) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، ص44.

(2) ينظر: المدخل إلى علم النفس، عبد الله عبد الحي ص31.

(3) الأنثروبولوجيا النفسية، ص439.

(4) دراسات في سيكلوجية الاغتراب، ص80.

مفهوم الاغتراب النفسي، كالانفراد، والعزلة، أو العجز عن التلاؤم، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع وحتى انعدام الشعور بالمغزى الحقيقي للحياة.

لذلك بات من المؤكد أنَّ الاغتراب النفسي لا ينفصل عن الاغتراب الاجتماعي فهو قد يبدأ في الذات الإنسانية، لكن مرجعه الحقيقي هو المجتمع بكل قضاياه. لذلك قيل إنَّ الاغتراب النفسي سياق يتعلق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسية، وعقلية، وما ينتابه من شعور بالاغتراب عن العالم وفتور أو جفاء في علاقته بالآخرين، فانفصال الإنسان عن ذاته وواقعه وشعوره بالاختلاف عن الآخرين من خلال افتقاده الإحساس بنوع من العلاقة بينهما، ومن ثمَّ انعدام الشعور بالقدرة على تغيير الواقع، وحتى افتقاد القدرة على اكتشاف القيمة في الحياة، إذ يؤدي ذلك إلى خلق حالة من اغتراب الذات عن الواقع الخارجي[1].

ويتفق أغلب علماء النفس في وصف مظاهر الاغتراب، على أنَّ هناك شعوراً سائداً بالألم، والحزن، واليأس، والعجز، والعزلة الاجتماعية، إذ يتصف المغترب بالقلق والاكتئاب، وغالباً ما يكون عدوانياً في سلوكه مع الآخرين، يرافقه إحساس باللاواقعية، والفراغ، والملل، والسأم، والسخط، وربما إلى عدم فعاليته في هذه الحياة، وقد تتفاعل هذه الأبعاد فيما بينها، حيث يزداد شعور الفرد ببعد أو أكثر من هذه الأبعاد[2].

وقد يتضمن مفهوم الاغتراب النفسي انعدام الصلة بين الفرد وجزء حيوي وعميق من نفسه أو ذاته، وقد يكون اغتراباً عن قيم مجتمعه لانعدام تفاعله عاطفياً وفكرياً مع تلك القيم[3].

لذلك فأنَّ اعتزال المجتمع والعيش في صومعة لهو، أهون على الإنسان من أن يعيش في مجتمع لا يكون على وفاق ووئام معه، وذلك ما قصده الجنيد البغدادي (-298هـ) عندما قال: (مكابدة العزلة أيسر من مدارة الخلطة)[4].

وبما أنَّ (الوحدة هي الحركة الأولى في جدل الاغتراب)[1]، نجد أنَّ مفهوم الاغتراب أضحى يتجسد بمظاهر العزلة الناتجة عن إحساس الفرد بأنَّ الآخرين لا يواكبونه فكرياً، وعمَّا

---

(1) ينظر: الاغتراب سيرة ومصطلح ص35، وينظر: الحس الاغترابي في أعمال رواية لغسان كنفاني،مريم جبر فريحات (بحث) مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، ص306.

(2) ينظر: الاغتراب وعلاقته بمفهوم الذات (أطروحة) ص31.

(3) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص31.

(4) الرسالة القشيرية، القشيري، ص340.

يسود المجتمع من ثقافات مشوّهة وتضليل سياسي، وتضارب في الآراء والأفكار، لذلك قيل إن الاغتراب النفسي (يشير لصراع أهداف الفرد مع الأهداف الثقافية في الوقت الذي يلتزم فيه بالوسائل المنتظمة، ومن ثمّ يكون الفاعل مع النسق الاجتماعي في بعض جوانبه البنائية المتعلقة بالوسائل وخارج النسق في الجانب المتعلق بالأهداف)[2].

وبما أنّ الاغتراب النفسي يُعدّ لوناً من ألوان المعاناة الداخلية للنفس الإنسانية، فقد أدى الإحساس بالانعزال والوحشة، أو التفكير بالموت وفقد الأحبة إلى نمو الإحساس بالاغتراب النفسي، ومن ثم الانقطاع عن الناس، وعدم تواصلهم، أو الانسجام معهم، وعدم التعبير عن مشاعرهم وعواطفهم، ومعاناتهم الوحدة والعجز والاتصال بالآخرين وفقدان القدرة على التعامل معهم[3].

لذلك عُدَّ الاغتراب عن الذات في علم النفس حالة من حالات الصراع النفسي، تؤدي إلى الإحساس بفقدان الهوية، والشعور بالاختلال، وقيل في أسباب الاغتراب (إنّ هناك أسباباً ذاتية وأسباباً موضوعية تؤدي إلى الاغتراب، وتعمل هذه الأسباب بصورة متداخلة، حيث ترد الأسباب الذاتية إلى عوامل نفسية ديناميكية، أو إلى ما يحدث من تشويه أو تحريف في نمو الفرد، أما الأسباب الموضوعية فهي العوامل الاجتماعية)[4].

ولا شك في أنّ دواعي الاغتراب الموضوعية تتشابك مع الدواعي الذاتية للشاعر في علاقات سببية يصعب أحياناً الفصل بينها لأنّ ذات الشاعر المحرّقة بالاغتراب اكتوت بنار ظروف موضوعية معينة، توقّدت من خلالها حرقة تلك الذات، في الوقت الذي تنبع فيه كثير من العذابات الذاتية من دواع موضوعية.

كما أنّ الاغتراب النفسي لا ينفصل عن الاغتراب الديني أو السياسي أو الاقتصادي، باعتبار أنّ الشخصية الإنسانية ما هي إلاّ وحدة متكاملة في جوانبها النفسية والسيسولوجية والاجتماعية، لذلك نجد أنّ آثار الاغتراب النفسي أخذت بعداً عميقاً عند شعراء القرن السابع الهجري، الذي تميّز بالتعقيد والاضطراب في ميوله واتجاهاته كافة.

---

(1) الإنسان والاغتراب ص27.

(2) نظرية الاغتراب ص393، وينظر: الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني، 290.

(3) ينظر: الغربة في الشعر العراقي في القرن العشرين، د. فليح الركابي، ص89.

(4) الاغتراب وعلاقته بمفهوم الذات (أطروحة) ص31.

اليأس وفقدان الأمل:

إنَّ بعض مضامين الاغتراب النفسي هو اضطراب العلاقة التي تهدف إلى التوفيق بين مطالب الفرد وحاجاته وقدراته من جانب، والواقع المعاش وأبعاده المختلفة من جانب آخر. فمن المشكلات التي تواجه الإنسان هو الشعور بالعجز عن تحقيق بعض أهدافه الجوهرية في الحياة، مما يُوِّلد بداخله حالة من الإحباط التي قد تصل إلى مستوى القنوط واليأس، ومن بين تلك الأسباب الفقر الذي يقف الإنسان أمامه عاجزاً عن تدبير متطلبات الحياة المفروضة عليه، فيشعر باليأس حين يتقدم به العمر، لكن أمنياته تبقى حلماً كامناً في نفسه وذلك ما نستشعره في قول أبي العباس الموصلي حين راح ينعي نفسه ويُعزِّيها، بقوله: (الخفيف)

نَــزَلَ الــشَّيْبُ عَظَّــمَ اللهُ أجْــرِيْ ... مَــا بلغــتُ المُنَــى ولاَ صَــحَّ نَــذْرِي

كَــمْ حَمَلْــتُ الأَثقَــالَ كَرْهــاً وقَاسَــيْتُ ... أمُــوراً مِــنْ بعْــضِهَا عِيْــلَ صَــبْرِيْ

لَــوْ تُلاَقِــيْ صُــمُّ الجِبَــالِ الَّــذي قَــدْ ... نَــالَ قَلْــبِي لَفَــكَّ صَــلْدَ الــصَّخْرِ

وقد تعلو نبرة ذلك الشعور حين يرى أنَّ أهل بيته حملاً مفروضاً عليه لا يسعه أصلاحه أو الخلاص منه، فيتوقد أساه وحزنه حين يرى أنَّ عمره راح ينقضي بالأماني الميتة، إذ يقول:

كُنْــتُ أرْجُــو صَــلاَحَ إبــنِي مِــنَ اللهِ ... وهَــذَا أمْــرٌ بِــهِ جَبْــرُ كَــسْرِيْ

ثُــمَّ ارجُــو الخَــلاصَ مِــنْ زوجــةٍ لِــيْ ... فانقَــضَى العُمْــرُ بِــالمُنَى واعُمْــرِيْ

ثم يميل إلى شكوى الزمان ومعاتبته حين لم ينله ما يتمنى، فنلمس اغترابه النفسي وهو يسأل بتوجع عن طباع ذلك الزمان الذي خصَّه بنباله، فيقول: (الخفيف)

وأرى الــدَّهْرَ مُعْكِــسي في أمُــوريْ ... يَــا لَقَوميْ مَــالي ومَــا للــدَّهْرِ

أتُــرى طَــالعيْ يَــدُلُّ بهــذا ... أمْ طِبَــاعُ الزَّمَــانِ ياليــتَ شِــعرِيْ

قِيْــلَ إنَّ الزَّمَــانَ حُلْــوٌ وَمُــرٌّ ... مَــا شَــرِبْنَا إلاَّ كُــؤُوسَ الــصَّبْرِ

ونظراً لاضطراب نفسه وتقلُّب إحساسه بين مأساته تلك نراه يعود في القصيدة نفسها إلى استرجاع همِّه، وبؤسه، وخيبة نفسه في زوجه وولده اللذين تسببا في انتكاساته تلك من خلال ما يرى فيهما من سوء طباع اصطف بجانب الزمان وجوره، لينالوا منه، إذ يقول:

مِـــنْ غُـــلامٍ ربَّيْتُـــهُ لـــي عَـــدُواً كُنْـــتُ ارْجُـــوْهُ مُلْحِـــدِيْ فِي قَبْـــرِيْ
وعَجُـــوزٍ قَـــدْ عُمِّـــرَتْ لِعَنَـــائي وشَـــقَائي ومِحْـــنَتِي وَلِـــضُرِّي
عُمْرُهَـــا بالقِيَـــاسِ مُـــذْ عَهْـــدِ نُـــوحٍ وَرأَوْهَـــا يَـــوم القِتَـــالِ بِبَـــدْرِ
قَـــدْ سَـــقَاني كِلاهُمَـــا الـــسُّمَّ والحَنْظَـــلَ قَهْـــراً صِـــرْفاً وقَـــدْ بَـــانَ سُـــكْرِي

وتطول القصيدة ويطول معها نفث هموم نفسه من طباع زوجته التي حيرّت فكره وتركته مذهولاً حائراً متفكراً بأمرها، حتى بات يقول:

قُلْـــتُ فيهـــا شِـــعْراً بَجِهْـــدِيْ فَـــصَارَتْ مِثْـــلَ صَـــخْرٍ وصِـــرْتُ مِثْـــلَ أخْـــتِ صَـــخْرِ
غَـــيرَ أنَّ الخَنْـــسَاءَ تَمْـــدَحُ صَـــخْراً وأنَـــا أهْجُـــو مَـــا يُحَيِّـــرُ فِكْـــرِي

أشْـــغَلتني عَـــن عِيْـــشَتي ومَعَاشِـــي بِهُمُـــومٍ قَـــدْ حَـــارَ فِـــيهِنَّ أَمْـــرِيْ

ويغدو به فكره وإحساسه ومرارة شعوره إلى أعلى درجات الاغتراب النفسي حين راح يتمنى الخلاص منها وفراقها، إذ يشطح به خياله في تصوير حالة حُرم منها وتمناها، ليعيشها في خياله، إذ يقول:

إنْ قَـــضَى اللهُ بِـــالفِرَاقِ وفِـــيَّ رَمَـــقٌ عُـــدْتُ كَـــالعزيزِ بِمِـــصرِ
أحْـــمَدُ الـــدَّهْرَ بعـــدَ ذَمٍّ قَـــدِيْمٍ ثُـــمَّ أمْحُـــو ذاكَ العِتَـــابَ بِـــشُكْرِ

لكنه حين يصحو من حلمه الذي صوّره لنفسه يشعر باغترابه، وضياع عمره دون أن يلمس بعض أمنياته، إذ يقول:

إنْ جَـــرَى خُلْـــفُ مَـــا أقُـــولُ فَبِـــاللهِ أكتبُـــوا مِـــنْ ذي علَـــى لَـــوْحِ قَـــبري:
مَـــاتَ هَـــذا ولَـــمْ يَنَـــلْ بعـــضَ مـــا رامَ وكَـــمْ هكَـــذا قَتِيـــلٍ بِفَقْـــرِ[1]

---

(1) قلائد الجمان، مج1، ج1، ص290-291، وهو أحمد بن جعفر بن الحسين أبو جعفر الموصلي، رجل سوقي يعيش على التجارة والنسج، كان فقيراً جداً وكان ذكياً فطناً يحفظ الأشعار والحكايات النادرة، كان حياً سنة (654هـ) ، ينظر: م. ن، ص89-290.

وقد يجد الاغتراب الذاتي مناخاً ملائماً للنمو حين يستبد القهر والإذلال، ولاسيما عندما يسود التفاوت أو تسود اللامساواة في المجتمع، وشعور الإنسان بتميزه من سواه، فيصب المجتمع غضبه عليه، فيشعر بالعزلة، كقول أحمد أبو عقيل البغدادي الموسوي (-642هـ):

(الوافر)

لَعَمْرُكَ ما جَنَيْتُ على أُناسٍ　　جِنَايةَ مَنْ يؤُوبُ على هَوَانِ
ولكنّي فَضُلْتُ فكانَ فَضْلي　　عليهِمْ مَدْرَةَ الحَرْبِ العَوَانِ
ولَمّا أنْ علوْتُهُمُ رَمَوْني　　بِعِرْضٍ حينَ أعجزَهُمْ بَياني[1]

القلق:

وقد يحدو القلق بالشاعر نحو الاغتراب، إذ عُدَّ كـ (الشعاع الثابت لمشاعرنا الإنسانية)[2]، والذي يتضاعف داخل النفس الإنسانية بحسب اختيار الإنسان لطريقة مواجهة الحياة، وقد يتولد من جراء الصراع الذي يخوضه الإنسان من أجل وجوده الإنساني ضد كل ما هو لا إنساني يحاول الحد من حريته[3]، فتصطبغُ شخصية الشاعر بالتمزق والقلق، فيعيش (حالة ازدواج في الكيان النفسي ينعكس معها انشطار الوعي الشخصي بفضل ضغوط خارجية أو تناقضات داخلية نفسية انعكاسية تنبع من تقمص تجربة ذاتية واعية أو غير واعية، فالتمزق تجربة جاهزة لدى الأديب تتحول عبر الحاسة الفنية معيناً خصباً يغذي أدبه بروح وجودي، فيصطبغ تعبيره عن المرارة المأساوية)[4]، وقد يتغلب الاغتراب النفسي على الشاعر، ولاسيما حين يبلغ درجة من الحزن والقلق، تجعله في سجن ذاتي تحت وطأة معاناة وحدته الفنية، وتزداد اتساعاً عندما تتواءم مع الغربة المكانية فيشعر الشاعر بالفقد للعالم الخارجي، لذلك رحنا نزعم أنَّ هذا القلق،

(1) م. ن، مج1، ج1، ص301، وهو احمد بن معد بن علي أبو عقيل البغدادي العلوي الموسوي شاعر جزل القول يذهب مذهب الحيص بيص في استعمال الألفاظ الوحشية، أكثر قوله في الافتخار، وهو من أولاد الإمام موسى ابن جعفر ﷺ ينظر: م. ن، ص301-302.

(2) الوجودية فلسفة الواقع الإنساني، غازي الأحمدي ص45.

(3) م. ن، ص46.

(4) الاغتراب في القصيدة الجاهلية، محمود هياجنة، ص222.

أنّ هذا القلق، وهذه الوحشة لم يكونا وليدا فراغ، إذ نظن أموراً متشابكة ساهمت في دفع نفسه إلى هذا الاضطراب، أولها القلق والحزن اللذان لازما الشاعر، وكانا سبباً مباشراً في توتره الشعري، حين عانى من وقع الحياة ورفض القيود التي فرضت على حريته وفرديته، وذلك ما نلمسه في تعبير التلعفري، إذ يقول:

(الوافر)

نهـــاري كُلُّـــه قَلَـــقٌ وفِكْـــرُ ... وَليلـــي كُلُّـــه أرقٌ وذكـــرُ
تُقَـــسِّمُني الهـــوى كَمَـــداً وحزنـــاً ... فأمْرُهُمـــا لِحَتْفـــي مـــستمرُ[1]

فهذه الصورة القلقة التي رسمها الشاعر تبرز جانباً من عذابات الشاعر وانفعالاته، والتي نلمس فيها نغمة عزفت على أوتار الحيرة لتثمر سمفونية حزينة جسدت معنى التيه والحيرة وصوّرت شخصية قلقة مضطربة حملت الهم بين ضلوعها، حين غدى لا يسمع سوى صدى صوته الذي يرد على صرخته، فعاش حياة شعرية قلقة سجلها في شعره. إذ حمل نفثات همه ونفسه المغتربة، فنهاره توزع بين القلق والفكر، وليله أنقضى بين الأرق والتذكُر، فغلب عليه الكمد والحزن، وأيقن حتفه في مهالك تلك الهموم، وفي ذلك يتجلى الاغتراب النفسي، ذلك أنّ (تشكيل اللغة الجديدة يتأتى للشاعر حين يتناول الألفاظ ثم يديرها في نفسه، حتى إذا ما تلاءمت مع تجربته الذاتية يعيد ترتيبها ووضعها في سياق خاص به)[2].

فتتضح مدلولاتها في التعبير عما يجول في خاطر الشاعر من هموم وهواجس فقد عاش حياة قلقة مضطربة سجّلها في شعره الذي رحنا نلتمس فيه بعض الحقائق التي تقرر أنّ هذا القلق وذاك الاغتراب النفسي قد أرّقا الشاعر، إذ أنّ هناك صوراً واضحة سجلها في شعره حين حمّلها اغترابه ينبغي لنا تشخيصها من خلال محاولة الكشف عن خلفية بواعثها.

إذ يشعر قارئ ديوانه أنّ الشاعر يتحدث عن تجربة نفسية خاضها مع اغترابه، فكان يتنقل بين البلاد بحثاً عمّا ضاع منه من استقرار، إذ عبّر بشعره عن ذاته، ويمكن تلمس سيرته من خلال نتاجه الأدبي الذي تمثل في اللهو والعبث وشرب الخمرة والهيام في أحضان الطبيعة مع مَنْ شذّ مِنْ أمثاله، إذ بدأ حياته مادحاً الملك بدر الدين بن لؤلؤ ثم الوزير شرف الدين أبا

(1) ديوانه ص14.

(2) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ص79.

البركات بن المستوفي في إربل وحين لم يطب له المقام، ولم تجد نفسه ما تبتغيه أرتحل إلى الشام واتصل بالملوك الأيوبيين ومدحهم ولاسيما الملك العزيز غازي بن أيوب (-634هـ) صاحب حلب، ونال عطاءهم لكنَّه فضَّل الارتحال إلى دمشق ومدح ملكها الأشرف موسى بن أبي بكر العادل (-635هـ)، لكنه أتلف ما حصل عليه من عطاء على ملذاته وشهواته في شرب الخمرة والقمار، وتلك حقيقة صرَّح بها في قوله: (مخلع البسيط)

أقلعــتُ إلاَّ عــن العُقــار ... وتُبــتُ إلاَّ عــن القِمــارِ
فالكــأسُ والقمــر لــيس يخلــو ... مــنهم يمــيني ولا يســاري[1]

لكن الملك الأشرف طرده بعدما أدرك انه لم يرتد عن سجيته، فكانت وجهته حلب وملكها الناصر يوسف بن محمد بن غازي (-659هـ) الذي تنعَّم عليه بجوائزه لكن خلقه لم يتغير على الرغم من مطالبة الملك الناصر له بالسعي لإصلاح نفسه، حين أمر بالمناداة (مَنْ قامر مع الشهاب التلعفري قطعنا يده)[2] لكنه لم يرتدع وعبَّر عن ضيق نفسه واغترابها حين لم تجد لها هادياً، بقوله: (الرجز)

يَنْشَرِحُ الصَّدْرُ لِمَنْ لاعَبني ... والأَرْضُ بي ضَيِّقَةٌ فروجها[3]

ثم أخذ يتنقل في ديار الشام قبل أن يتخذ من مصر مأوى له، لكن ذلك المأوى لم يجد له صدى طيباً في نفسه الحائرة المتعبة، فخرج منها هائماً مُحمِّلاً تلك الديار عذاباته، إذ يقول: (دوبيت)

مـالي ولِمـصرٍ لا سَـقَاها ربـي ... غيثـاً غـدقاً مـن ساريات السحبِ
بـالروحِ دَخَلْتُها وبالقَلْـبِ فـلا ... بـالروحِ خَرَجْـتُ لا ولا بالقلبِ[4]

فلم يجد ملاذاً سوى الشام يتنقل بين ديارها مُستجدياً بشعره وحين تعبت نفسه، وخط الشيب مفرقه، وضاعت أيام شبابه راح يناجي نفسه نداء اليائس الغريب، إذ يقول: (الطويل)

(1) ديوانه ص18.
(2) فوات الوفيات 4/ 62، النجوم الزاهرة، 7/ 255.
(3) فوات الوفيات 4/ 65، والديوان خلا من هذا البيت.
(4) ديوانه ص7.

سَلامٌ على عَصْرِ الشباب الذي مَضى ... وروحي بِضافي ظله ما تملَّت
وآها لأيام المشيبِ الذي بها ... تجلَّت غيابات العمى تولت
عرفتُ بها هذا الزَّمان وأهله ... فَرجتُ بشيبي غافراً كُلَّ زلة
بَلوتُ الورى خبراً فلم أرَ فيهمُ ... خليلاً سديداً عنده سدُّ خُلتي[1]

فكانت حماة موطنه الأخير حين وجد عند ملكها المنصور محمد بن محمود (-683هـ) بعض ما تصبو له نفسه، بعدما أتعبها الاغتراب والهيام وأخذ اليأس ينخرُ عظامها، فغدا بها قلقها إلى قناعات هي وليدة اليأس والاستسلام، حين راح يخاطب حُماة، قائلاً: (الكامل)

أحماةُ أنَّ عهودَ أهلك أحكمت ... أسْبابها عندي فليست تنقضُ
لكما أزف الرحيل وها أنا ... والعيسُ تحدي مُنشدٌ وتعرُّضُ
أرضٌ أروحُ بغيرها متعوضاً ... أترى ترى عيني بمن تتعوُّض[2]

مُنهياً بذلك رحلة النفس في عالمها الاغترابي بعدما راحت تتلمس خيوط الرحيل التي نسجها القدر، ليبدأ رحلة اغترابية أخرى في عالم آخر، ابتدأها بتلمس العفو والمغفرة، حين يقول: (المجتث)

مَنْ قال عنِّي بأنِّي ... يوم القيامة أخْسَرْ؟
وإنَّني بذنوبي ... إلى جهنَّم أحْشَرْ؟[3]

الفقر والصراع النفسي:

يبدو أنَّ للإخفاقات التي تصيب النفس أثراً في تشعب حلقات الاغتراب، حيث تتوالى زفرات الصراع داخل النفس لتشكل واقعاً مأزوماً يدفع النفس نحو الحيرة والاغتراب، لذلك

(1) م.ن، ص8.
(2) ديوانه، ص23.
(3) النجوم الزاهرة، 7/ 55، ذيل مرآة الزمان، 3/ 228، وينظر: فوات الوفيات 4/ 62، الأدب العربي في العصر الوسيط، د. ناظم رشيد، 189-192، وقد خلا الديوان من البيتين.

دفع الفقرَ والعوزَ إلى أن تتوغل الشكوى في نفس ابن دانيال، ولاسيما حين راح يرسم لوحات متعددة غلب عليها الفشل والحرمان، كونها إسقاطاً شديداً لما يعتمل في نفسه من عوامل اليأس والإحساس بالإحباط، حتى صار يرى نفسه أفقر مَنْ مشى على قدم، إذ يقول: (الكامل)

أصبحتُ أفقرَ مَنْ يَروحُ ويغتدي ... ما في يَدي من فاقتي إلاّ يَدي

في منزلٍ لم يَحوِ غيريَ قاعداً ... فمتى رَقَدتُ رقدتُ غيرَ مُمَدَّدِ[1]

ثم يتخذ من تكرار الشكوى وسيلة لتأكيد أحزانه ولاسيما حين يمدها بصور مأساوية إنسانية قد تتعادل حجماً مع مأساته الخاصة ولاسيما حين يحاول أن يجسد مشاعره وإحساسه، وإحباطات نفسه من خلال رسم صور أطفاله الجوعى أمام صرخات زوجته التي ولّدت في نفسه مأساة اغترابية وقف أمامها عاجزاً، إذ يقول: (الخفيف)

ورأيتُ الأطفالَ من عدمِ الخبـ ... ـزِ تَلَظّى ولو على قرصِ جَلّهْ

تلكَ تشكو وتيكَ تدعو وهذي ... تتجنّى عليَّ وَهْيَ مُدِلّه

فتراني مُلْقى وَعِرسي تُنادي ... قُم وعَجِّلْ فليس في الصَّوْتِ مهله[2]

وحينما لم يجد ملاذاً يسمع صدى صرخته، دفعه عجزه واغترابه النفسي إلى إسقاط إرهاصات ذلك الاغتراب على نفسه حين غدا يلومها ويهجوها ناعتاً إياها بما لا يليق بالنفس الإنسانية، كقوله: (الخفيف)

أنا كالبانِ في قَواميْ وإن أفـ ... ـردْتُني كُنتُ في التَّهارش ضَاري

أنا مثلُ الخَروفِ قُرناً وإنْ اسـ ... ـقطتَ فائي أعُدُّ في الأقدار

أنا تيسيرُ ما يقادُ بحذفِ الـ ... ـياءِ والرّاءِ حالةَ الإعسارِ[3]

---

(1) المختار ص154.

(2) م. ن، ص78، الجلة: بفتح الجيم روث البقر والغنم، يستعمل للوقود في التنور أو تحت القدر، المدله: من الدلال.

(3) م.ن، ص164.

وعندما يشتد أحساس الشاعر بالاغتراب وتتضاءل قدراته في تحدي العالم الخارجي، أو حتى التعامل معه، وتضيق به غربته ووحدته، يجد في الموت منقذاً وشافياً، لذلك نجد ابن دانيال يتمنى الموت، إذ يقول: (الكامل)

في منزلٍ كالقبرِ كَمْ قَدْ شاهَدَتْ فيه نكيراً مُقلتاي وَمُنكرا
لو لم يكُنْ قبراً لَما أمسيتُ نسياً فيه حتى أنني لم أذكرا
والقبرُ أهنا مسكناً إذ لم أكنْ مَع ضيقِ سُكناه أطالبُ بالكرى

أفٍّ لِعُمْرٍ صارَ في رَيْعانه مثلي يَوَدُّ بأنْ يَموتَ فَيُقبرا

ثم يصطنع الحوار بينه وبين زوجته، ليضفي على مأساته بعداً دلالياً آخر من خلال عرض مأساتها ودعوتها له لطلب الرحلة بحثاً عن مصدر رزق لهم، إذ يقول:

ولَرُبَّ قائلةٍ أما مِنْ رحلةٍ تُمسي وقَدْ أعْسَرتَ منها مُوسِرا
سِر فالهِلالُ كمالُهُ في سَيْرِهِ والماءُ أطيَبُ ما يكونُ إذا جرى
كم مُدْبِرٍ لَما تحرَّكَ عَدَّهُ بعدَ السُّكونِ ذوو العقولِ مُدبِّرا

لكن اغترابه يسري بنفسه إلى اليأس حين يرى النحس لا يفارقه: فيقول:

فأجبتُها سَيري ومَكثي واحدٌ النَّحسُ نَحسٌ مُنجِداً وَمُغَوِّرا
إنَّ المدائِنَ وَهيَ أوسعُ بقعةٍ ضاقَتْ عَليَّ فكيفَ أرحَلُ للقرى
تاللهِ قد أقوى السَّماحُ وأصْبَحَتْ منهُ عِراصُ البِرِّ براً مُقْفِرا[1]

ولقد سكن اليأس نفسه بفعل اغترابها، مما حدا به إلى تكرار صيحاته، حين رأى نفسه الحس الناس، فراح يصرخ بألم، إذ يقول: (الوافر)

فأني أنحَسُ الثقلين طُراً فكُلّ النَّحس يُنقَلُ عن مثالي[2]

(1) المختار، 152-153.

(2) المختار، ص272.

لذلك نجده عاش حياة تخبط بها بين الضلالة والهدى، لا يعرف وجهته ولا يتهدي إلى طريق، وهو يرى تعثر طموحاته والتي غدت طريقاً مُيسراً أمام مَنْ هو دونه، لذلك توزعت حياته بين شرب الخمرة والشكوى والمديح والهجاء الذي وجد فيه تفريغاً لهمه، ولكن عندما تسكن نفسه مع تقدم السنين يدرك أن الحياة هي الحياة بإقبالها وإدبارها، فينزع إلى الاستغفار، بعد أن تشبعت نفسه الآثام والخطيئة، قائلاً: (مخلع البسيط)

استغفرُ الله مِنْ ذُنوبي ... فإنَّني ظاهرُ العيوبِ
أشْرَقت يا نَفْسُ في التَّصابي ... قد آنَ يا نَفْسُ أنْ تتوبي
غيرُ بعيدٍ مَدَى المنايا ... تُوبي إلى الله من قريبِ[1]

وبما أنَّ الصراع أحد مؤشرات الاغتراب، ووسيلة من وسائل أعلاء الذات، فقد لجأ بعض الشعراء إلى مغالبة النوازع النفسية في صراع داخلي يهدف إلى استعلاء شخصية الشاعر وقدرته على تحمل العناء، لذا اهتدى بعض الشعراء إلى تأنيب النفس من خلال مخاطبتها وكبح جماحها، كقول عبد السلام القاضي التكريتي: (الكامل)

يا نَفْسُ أنتِ عن الرَّشاد بِمَعْزِلِ ... لا تُبصري غيرَ المَماتِ وتَغْفلي
وتُؤَمِّلي طولَ الحياةِ وَهَلْ سَمَعْتِ بأنَّهُ طالَتْ حياةُ مُؤمِّلِ؟
غَرَّتْكِ مِنْ دُنْياكِ وَهْيَ غَرورَةٌ ... خُدَعٌ فبغتتِ مُعجَّلاً بمؤجَّلِ[2]

ويراها ابن أبي حديد مُركَّباً فعله زلل، فغدا يطلب المغفرة من الله سبحانه لزللها، إذ يقول: (المنسرح)

إنْ زَلَّتِ النَّفْسُ هِيَ في البَدَنْ ... مُرَكَّبٌ كُلُّ فِعْلِهِ زَللُ
يَا ربُّ فَاغفِرْ لَها لِغُرْبَتِهَا ... فإنَّ فيه الغريبَ يحتملُ[3]

في حين راح الصرصري يُؤنب نفسه التي قضت أوقاتها بالتمني والترجي ناسية أنَّ لهذا الزمان انقضاءً، فيقول محذراً كلَّ من ضاع وقته في هواه: (الرجز)

---

(1) م. ن، ص4.

(3) قلائد الجمان، مج2، ج3، ص379.

(3) شعره (اطروحة) ص240.

مـــا بـــين قـــربٍ وبعـــادٍ وقلـــى ... وبـــين ليـــتَ ولعـــلٌ وعـــسى
ضـــاعَ زمـــاني وَوَهَـــتْ شـــيبتي ... وهـــوَّحَ المخـــضرُ منهـــا وذوى

يـــا ويـــحَ عبـــدٍ ذهَبَـــتْ أوقاتـــهُ ... مُـــستغرقات في جهـــالات الهـــوى
يـــسعى إلى الإثـــم جـــذلان وقـــدْ ... أحـــصى عليـــه الكاتبـــان مـــا سـعى
إنْ كـــانَ لا يخْـــشى الرقيـــبَ فليَخـــفْ ... بطـــشةَ مَـــنْ يعلـــمُ مـــا تحـــت الثـــرى[1]

السجن وإرهاصات النفس:

الشعر نزف فكري ووجداني ينفثه الشاعر من مخيلته حين تشترك في صنعه مؤثرات التجربة والرغبة والإرادة، والحاجة البايولوجية المتمثلة في العواطف والأحاسيس فضلاً عن هواجس النفس، لذلك فأنَّ الهمَّ الذاتي والإحساس بالمرحلة هما أول العوامل الداخلية في صنع شعر الشاعر وتحديد سماته.

ويمثل السجن حالة من حالات الحرمان الحسي عند الشاعر السجين فتنطلق مخزونات الباطن لتصور العزلة التي يحققها العيش بين الجدران والأصفاد، فقد يكون الشاعر سجيناً اجتماعياً، معزولاً عن مجتمعه مغترباً عن نواميسه على الرغم من تمتعه بالحرية الفردية، لذلك لا يمكن أن نقف بجانب من تجاهل الإرهاصات النفسية وظن أنَّ اغتراب السجن هو نمط آخر من أنماط الاغتراب المكاني[2].

فالشاعر السجين يعيش في حالة من الحرمان الحسي من الداخل، ويحاول أن يعالجها معالجة ذاتية لا يدرك وقعها إلاَّ مَن ذاق مرارة ذلك الإحساس، إذ يميل السجين ذاتياً إلى القلق والاكتئاب.

وقد يحقق السجن في الشاعر رفضاً عنيداً لحالة حرمانه من التواصل والتمتع بحرية العيش حتى يأتي شعره ممثلاً لمشاعر الثورة والمكابرة والعناد.

---

(2) ديوانه ص70، القلى: البعض، صوّح المخضّر: يبس، ذوى: جفّ، وينظر: في المعاني نفسها عند الشعراء، ديوان ابن المستوفي الإربلي، (م. الذخائر) ص150، فوات الوفيات، 1/ 114، 117، 316.

(2) ينظر: مثلاً الاغتراب في الشعر الجاهلي (أطروحة) ص160، الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن (أطروحة) ص133.

وقد يستعين الشاعر السجين بأقرب موجود من أجزاء المحيط الذي كان يتعامل معه قبل سجنه فيتواصل معه ويعده رمزاً متبقياً من رموز الحرية المنشودة[1]، لذلك جسَّدَ السجن واقعاً مادياً ومعنوياً محزناً حدَّدَتْ قيوُده حركة سجينة من خلال ما تفرض عليه من ظرف إجباري لابد له من التعامل معه، فتتضح حدَّة اليأس ومرارة المعاناة حين تغلق نوافذ الأمل أمام الشاعر السجين.

وقد عانى كثير من الشعراء مأساة السجن فعاشوا الألم والاغتراب حين تعمَّق هذا الشعور بتلك الأجواء النفسية التي عاشوها تحت وطأة القهر والابتعاد.

لذلك تعالت صورة الجزع والتوتر النفسي اللاهب عند الحاجري من خلال تلك الصيحات التي أطلقها مُستجيراً بكل من يرى فيه أملاً يترجاه، لذلك بدت مشاعر الاغتراب النفسي متنامية بين جوالحه حين ضاقت نفسه من قيود ذلك السجن، فلم يجد من سبيل إلاَّ أن يطرق كل الجنبات في محاولة لأن يستدر عواطفها، ويثير مشاعرها، ولاسيما عندما سُجن في قلعة خفيد القريبة من إربل، إذ يبدو أن أيام السجن كانت ثقيلة الوطء عليه، ولاسيما أنّه اعتاد اللهو والسمر، فسرعان ما ضاق بالسجن وأبوابه الموصدة التي وقفت حاجزاً بينه وبين مباهج الحياة، فراح يطلق صرخات يائسة لينفس عن بعض إرهاصات نفسه، إذ يقول: (الكامل)

قَيْدٌ أكابِدُهُ وسِجْنٌ ضَيِّقٌ ... يا ربُّ شابَ مِنَ الهُمُومِ المَفْرِقُ
وإنْ لم يكُنْ فَرَجٌ فَمَوْتٌ عاجِلٌ ... إنَّ الحِمامَ مِنَ الرَّزايا أرْفَقُ

يا بَرْقُ إن جُزْتَ الدِّيارَ بإرْبِلٍ ... وعلا عليكَ مِنَ التَّداني رَوْنَقُ
بلِّغْ تحيَّةَ نازِحٍ حَسَراتُهُ ... أبداً بأذيالِ الصَّبا تَتعلَّقُ
واللهِ ما سَرَتِ الصَّبا نَجْدِيَّةً ... إلاَّ وكِدْتُ بِدَمْعِ عَيْنِي أشْرَقُ
كَيْفَ السَّبِيلُ إلى اللقاءِ ودَونَنا ... صَمَّاءُ شاهِقَةٌ وبابٌ مُغْلَقُ[2]،

وحين طالت مدة سجنه بدا ضعيفاً يائساً يسعى لطلب الرحمة والمغفرة والشفاعة، معاتباً الدهر في حكمه من خلال بث الإرهاصات المعتملة في داخله، إذ يقول: (المجتث)

---

(1) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي ص136-138.

(2) ديوانه (رسالة) ص366، وينظر: ص23.

وارْحَمْتَا لِعزيزٍ في السِّجْنِ أضحى ذليلا
حَليفُ وَجْدٍ يُعاني أسْراً وقيْداً ثقيلا

يا إخوتي اليومَ حَقّاً يُفدي الخليلُ الخليلا

يا دهرُ كُنْتَ علينا بما قَضَيْتَ عَجُولا[1]

فهو يصب شكواه على فعل الزّمان في محاولة منه للبحث عن ظلٍ يُسقط عليه انفعالاته النفسية وعجزه وفقدانه الإحساس بالحياة والوجود، لكنه عندما لم يجد في ذلك الظل صدى ينعى نفسه بدموع غزار، زاد في انسكابها ظلام السجن وقيوده، إذ يقول: (الخفيف)

إنَّ في السِّجْنِ مُسْتهاماً أسيراً قَلَّ أعْوانُهُ وزادَ عَناهُ
كُلَّما قَصَّرَ المُساعِدُ فيما نالَهُ طالَ في الظَّلامِ بُكاهُ[2]

وحين تغرق نفسه في أساها وانكسارها لم يجد منقذاً سوى الاستعطاف مستسلماً من خلال استذكار القيم العربية النبيلة، القائمة على العفو، والحلم، والكرم، علّها تجد صدى في نفس مَنْ يستعطفه، إذ كتب إلى مظفر الدين يُذكِّره بما سبق من خدمته، قائلاً: (البسيط)

هَبْ لي جِنايةَ مازَلَّتْ بِهِ القَدَمُ في العَفْوِ تُطْمَعُ مِنْ ساداتِها الخَدَمُ
حَسْبُ المُسيءِ جَزاءُ إساءتِهِ فَرْطُ النَّدامةِ إذ لا ينفَعُ النَّدَمُ
فَعَلْتَ ما يَقْتَضيهِ السُّخْطُ مُقتدراً فأينَ ما يَقْتَضيهِ الحِلْمُ والكَرَمُ؟

إنّي لأعجَبُ مِنْ إبطاءِ عَطْفِكَ لي وأنْتَ لي وعليَّ الخَصْمُ والحَكَمُ[3]

ويبدو أنَّ الاستعطاف بات ملاذاً للشعراء علّهم يجدون فيه راحة أنفسهم، بعدما طحنها اليأس وضاقت النفس بعزلتها، فيحاول الشاعر بث مأساته علّه يثير عواطف مَنْ استجار به شاكياً إلى الله في الوقت نفسه من قسوة الدهر الذي سعى في إذلاله، وما تلك الشكوى إلاّ

(2) ديوانه (رسالة)، ص371-372.

(2) ديوانه (رسالة)، ص378.

(2) م. ن، ص372.

محاولة من الشاعر لإثارة الحس الديني والوجداني عند مَنْ استجار به وعاتبه، وهو مسلك تسعى به النفس للخروج من اغترابها، إذ نلمس ذلك الإحساس عند علي بن شماس الإربلي (-622هـ): (الطويل)

ونَهْجُرُ أوطانَ البِلى ومنازلاً غَبُوقي أحْزانٌ بها وصَبُوحُ

ونأمَنُ رَوْعَاتِ الحُبُوسِ وَيَنْجلي شُحُوبٌ على حُرِّ الوجُوه يَلُوحُ

إلى الله يَشْكُو قَسْوَةَ الدَّهْرِ عَاجزٌ ذليلٌ على فَرْشِ الهوانِ طَرِيحُ[1]

وتجد معاناة السجن صدى أكبر في نفس الشاعر حين يكون منطلقها دواعيا يراها الشاعر واهية، أو دسائس واشٍ وجدت صداها في مسمع مَنْ بيده الحال، لذلك بات للسجن وقع أليم في نفْس الحاجري، إذ أخذ منحى جاداً بعد أن طال سجنه، وضاقت نفسه بما باتت تلاقيه من ذل وهوانٍ، إذ أنشب الضعف مخالبه في نفسه المتهالكة، مما دفعه إلى أنْ يجعل الاستعطاف المؤثر مطيّة يعتمدها في ثنايا شكواه، ولاسيما حينما لم يجد شفيعاً يشفع له، مدعياً أنّه أخذ بأقوال الوشاة ظلماً، بعدما كان يجسد الوفاء في خدمة الأمير مظفر الدين كوكبوري، إذ راح يخاطبه، قائلاً: (الكامل)

قَدْ آنَ أنْ أشكُو إليكَ فتُنْصِفا ولأنتَ أجْدَرُ أنْ تَرِقَّ وتَعْطِفَا

سِجْنُ الفتى مَوْتٌ فكيفَ حياتُهُ؟ خَطْبانِ يُوهي مِنْهُما صَلْدُ الصَّفا

بَلَغَ الوُشاةُ مُناهُمُ بالسَّعْيِ بي ولقَدْ وشَوا زُوراً إليكَ وزُخْرُفا

قالوُا سَفاهاً قدْ هَفَوْتَ بزَلَّةٍ ولِمنْ اللَّوْمُ ولي لِسانٌ قد هفا؟

مولايَ أشْفيتَ العِدا بَجفاكَ لي سَلْ قَلْبَكَ القاسي عليَّ أما اشتفى؟

لا تُتْهِمني في هواكَ بزَلَّةٍ ما كان لي ذَنْبٌ إليكَ سِوى الوفا[2]

---

(1) قلائد الجمان، مج3، ج4، ص290، وهو علي بن شماس بن هبة الله أبو الحسن بن أبو الفضل الإربلي ولد بإربل سنة (544هـ) ، كان لطيفاً عاقلاً، كتب في ديوان الإنشاء بإربل ثم استوزره مظفر الدين كوكبوري، توفي سنة (622هـ) ، ينظر: م. ن، ص288-289.

(2) ديوانه (رسالة) ص364-365.

ويصل الاغتراب النفسي به إلى أقصى درجات الانفعال، مما دعاه إلى بث زفرات التحسر والوَلَهْ التي ملأت قلبه حين راح يرفض الحياة التي رفضته حين حجبت عنه كل ما يبتغيه من ملذاتها وزخرفها، وبات يحسب نفسه ميتاً بعدما أصبح السجن له مربعاً، إذ يقول، مناجياً نفسه الباكية المتألمة: (البسيط)

يا حَسْرةً في فُؤادي لا أَبُوحُ بها ... أَلقى الإلهُ بها والخَلْقُ قد بُعِثوا

إنْ أَقْسَمَ النَّاسُ أنَّ الرُوحَ في جَسَدي ... وأصبَحَ السِّجْنُ لي رَبْعاً فقد حَنِثُوا

لا تسألوني عن الدُّنيا وزُخْرُفها ... فإنَّني اليومَ مَيْتٌ ضَمَّهُ جَدَثُ(1)

وقد يلوذ السجين هارباً من اغترابه وواقعه الأليم حين يلجأ إلى استذكار لحظات حياته السابقة التي باتت حلاوتها تزداد بفعل واقعه المر، ليعيش لحظات جميلة يبتعد بها قليلاً عن واقعه القاسي، لكنها لحظات لابد لها من أن تتبخر في أجواء السجن اللاهبة، وحين تقارن نفسه بين حاضره وما مضى فتشتط شوقاً لتلك اللحظات البعيدة، مما يدعوها إلى الأسف وبث الأشواق المحملة بحرقة البعاد والاغتراب، كقول الحاجري: (البسيط)

أحبابَنا أيُّ داعٍ بالبعادِ دَعا ... وأيُّ خَطْبٍ رَمانا منه تفريقُ؟

لا كانَ دهرٌ رمانا بالفراقِ لقد ... أضحى لهُ في صميمِ القلبِ تمزيقُ

كانتْ تضيقُ بيَ الدُّنيا لِغيبتكُمْ ... فكيفَ سِجْنٌ ومِنْ عاداتِهِ الضِّيقُ؟(2)

وكان لتلك القيود التي تكبلت بها نفس الشاعر، فضلاً عن قيود المكان التي أركعته لما لا يتمنى وجاءت بغير هواه، أن ملأت نفسه ألماً وحسرات منبعها ذلك الاضطراب النفسي الذي بات يخنق النفس ويوحشها، لاسيما إذا صاحبها ذلك الإحساس بالظلم وعلّو الهمة، إذ ترجم ذلك الإحساس إسحاق بن معالي الإربلي (-617هـ) في قوله: (الوافر)

(1) ديوانه (رسالة) ، ص363، الحنث: من الحنث بكسر الحاء، الخلف في اليمين، الجدث: بفتحتين القبر.

(2) م. ن، ص366، وقد جسد مشاعره تلك في أكثر من نص، ينظر: ص153، 362، 374-375.

وكيفَ يَنامُ صَبٌّ مُستهامٌ ... لَهُ في السِّجْنِ عَامٌ ثُمَّ عامُ
بلا جُرْمٍ تقدَّم مِنهُ لكنْ ... لَهُ في المَجْدِ بَيْتٌ لا يُرامُ[1]

وقد يدعوه ضيق النفس واغترابها في السجن إلى نفث هموم الاغتراب على الناس من خلال ذم المدينة لما يلاقيه من ظلمٍ من أهلها زاده اغتراباً فوق اغترابه، لذلك قال طه بن إبراهيم الإربلي وهو في سجنه يذم إربل وأهلها: (الوافر)

لحاكَ اللهُ مِنْ بلدٍ خبيثٍ ... فلستَ تطيبُ إلاَّ للغريبِ
أإربلُ لا سَقاكَ اللهُ غيثاً ... فقدْ أقفرت مِنْ رَجُلٍ لبيبِ
أرَى الغبراءَ قَدْ مُلئتْ لِئاماً ... وقد ضاقَتْ على النُّصحِ الوَهوب

ألا أخزى الإلهُ بُلَيْدَ سُوءٍ ... تحكَّم فيه عبَّادُ الصُّليبِ[2]

وكما شكا الشعراء من تقلبات الزمان وغدره، وإدبار الدنيا كانَ لتوهج التذمر مناخاً مناسباً في نفوس الشعراء ذلك أن (الإحساس بالظلم والغبن لدى السجين يسبب حالة وجدانية يرى من خلاله أنه في عالم غير عالمه، فقد تحول عنه أصدقاء الأمس، وربما الأهل إلى غرباء مقصرين، فهو بالنسبة لهم منبوذ)[3]، كقول الحاجري الذي وجد أن أحبابه اصطفوا بجانب الزمان الخؤون، وظل يلهث باحثاً عن مُعين، لكن ولاتَ حين مناص، إذ يقول: (المجتث)

(1) قلائد الجمان، مج2، ج3، ص365-366، وهو إسحاق بن معالي بن شماس أبو إبراهيم الإربلي كان عالماً بأيام العرب وأشعارها قرأ شيئاً من الهندسة والطب كان يتولى الأهراء بإربل (بيوت يوضع فيها القمح ونحوه) فرفع عليه ميال جزيل عجز عن أدائه فسجن إلى أن مات في سجنه سنة (617هـ) ، ينظر: م. ن، ص360-361.

(2) م. ن، مج2، ج3، ص165.

(3) شعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، هادي سدخ أصفير (رسالة ماجستير) ص230.

مَـــــنْ مُـــــسْعدي ومُعـــــيني — علـــــى الزّمـــــانِ الخـــــؤُونِ
أذلّـــــــــــني وأرانـــــــــــي — فَـــوْقي الّـــذي هُـــوَ دُونـــي
وكُــــــلُّ أهـــــلٍ ودِادي — وَصُـــــحْبَتي هَجَرُونـــــي
أَقـــــضي اللَّيـــــالي بِطَـــــرفٍ — بـــــاكٍ وقَلْـــــبٍ حَـــــزينِ

وعندما يصل به شعوره ذاك إلى الذروة تنجلي بذرات الحكمة في داخله لتثمر خواطر ونفحات إيمانية ليجد فيها ما يُعزّي نفسه ويُهوّن مصائبها، إذ يقول:

أيـــــنَ المُلـــــوكُ وقـــــومٌ — تحـــــصّنُوا بالحُـــــصُونِ؟
أيـــــن انتظـــــامُ ثمُـــــودٍ — والمـــــالُ مـــــن قـــــارونِ؟
أيُـــــوبُ أضـــــحى مُعـــــافىً — بَعْـــــدَ الـــــبلا والأنـــــينِ
ويُـــــونُس أدركتْـــــهُ النجـــــاةُ — في بطـــــنِ نُـــــونِ
ويُوسُـــــفُ قـــــد نـــــال عِـــــزّاً — مِـــــنْ بَعْـــــدِ سِـــــجْنِ سِـــــنينِ
فالـــــدهْرُ طـــــوْراً بِعِـــــزٍ — يَقْـــــضي وطـــــوْراً بِهُـــــوْنِ(1)

وفي لحظات الفتور النفسي تخمد نار الأسى قليلاً في نفس الشاعر فتميل نفسه إلى الاستسلام للواقع أحياناً، أو اللجوء إلى الحكمة التي من شأنها دفع نفسه نحو الهدوء المؤقت، حين يتخذ من الموعظة درساً بليغاً يسلي نفسه به، لكنه لا يُعبِّر بالضرورة عن موقف فلسفي اتخذه الشاعر تجاه الحياة، إذ لم نلمس ثبات ذلك التوجه عند أي من الشعراء في السجون، وإنما قد تكون خواطر ذهنية أملتها تجارب مؤقتة، أو ظرف نفسي متأزم مؤقت أفرزته ظروف الحياة الخاصة ودعته إلى أن يكون الصوت الذي تجد فيه نفسه ما يهوِّن عليها مآسيها بعدما فقدت ذلك الصوت من غيره، وقد نهج مجد الدين النشّابي هذا الأسلوب وهو مسجون حين راح يصور حال الدنيا وغدرها بأهلها على عادتها، إذ يقول: (مخلع البسيط)

(1) ديوانه (رسالة) ص376-377.

يـا قلـبُ خَفّـض عليـك حُزنـاً ... واصـبرْ فللـصبرِ طيـبُ مجنـى
هَبْـكَ ملكـتَ الـبلادَ جمعـاً ... ألـستَ تُبلـى، ألـستَ تفنـى؟
دُنيـا غـدتْ كُلُّهـا دَنايـا ... فكـلُّ يـومٍ تكـونُ أدنـى
ونحـنُ ركـبُ الأنـامِ فيهـا ... نرحـلُ عنهـا كمـا نزلنـا[1]

لذلك وجد أغلب الشعراء في توجههم تلقاء الاتعاظ والعبر مسوغاً يُطفئ غليان ثورة نفوسهم، فكانت الحكمة طريقاً سلكه معظم الشعراء الذين ذاقوا لباس السجن، ومنهم الحاجري في قوله: (البسيط)

مِـنْ شيمَةِ الـدَّهرِ إعـراضٌ وإقبـالُ ... فمـا يَـدومُ علـى حالاتـهِ الحـالُ
وكـلُّ شـيءٍ وإن أعيـا لـهُ أجـلٌ ... يُقْـضى عليـهِ، كمـا للنـاس آجـالُ
بَيْنـا تكـونُ مُتـونُ الخَطْـبِ نازلـةً ... تُلقـي الرِّجـالَ، تراهـا وهـي قُفّـالُ
للـشّامِتينَ بِنـا يـومٌ تَـصُولُ بـهِ ... علـيهِمُ بالأمـاني مِثْـلَ مـا صـالُوا[2]

إذ نجده يسلي نفسه ويهون عليها تقلبات الزمان، مقنعاً إياها بأن الدنيا كما أدبرت ستقبل يوماً لا محال.

الشيب:

يُعَدُّ الشيب بمصدراً مثيراً لهواجس القلق الإنساني، إذ أنّه يمثل محطة تنذر بالتحولات السلبية للإنسان حين أخذت بوادر الضعف والاستلاب تلوح بالأفق، مما يثير توترات الإنسان الداخلية بعدما عاش مرحلة مليئة بالعطاء والحيوية.

(1) ديوانه (رسالة) ص337، والمعنى نفسه ورد عند إسحاق بن شماس الإربلي ينظر: قلائد الجمان، مج1، ج1، ص362.

(2) ديوانه (رسالة) ص368، القفال: الرجوع من السفر، وينظر: المعنى نفسه في الحوادث الجامعة ص487-489.

وإن أرتبط الشيب بالزمن، كونه نتاجاً من نتاجاته، إذ أنّ الوعي الإنساني يدرك أن ذلك الزمن (لا يسير إلاّ في اتجاه واحد، ولا يقبل الإعادة بأي حال من الأحوال... وربما كان أقسى ألم يعانيه الإنسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن إيقاف سير الزمان)[1].

لكننا وعلى الرغم من ذلك لا يمكننا أن ندرس أثر الشيب ضمن الاغتراب الزماني، كما مال إلى ذلك بعض الدارسين[2]، ذلك أنّ لظهور الشيب أثراً نفسياً يدفعها باتجاه انفعالات وتوترات وهواجس حادة تشكل أثراً نفسياً يعيش مع الإنسان لا يمكن له أن يتجاهل صداه من خلال الإحساس بأنّ الشيب زائر مقيم ونذير يبعث الرهبة ويوقظ الوعي بأنّ ما كان جميلاً لم يبق منه إلاّ ما تعلق في خيوط الذاكرة لذلك ولّد ظهوره واقعاً نفسياً مغترباً يتبدّى من خلال تحسّس الشعراء من هذا القادم المشئوم، وتخوّفهم في الوقت نفسه من رحيله، فيعيش الشاعر في حلقة الهواجس التي تذيقه مرارة ذلك الإحساس الأليم، فيغدو الإنسان إزاء نظرته للشيب يعيش داخل مرحلة جديدة من المعاناة الداخلية المتمثلة في ذلك الصراع النفسي الحاد مع متطلبات تلك النفس وأحلامها، وفرضيات الواقع المؤلم، إذ أنّ توقد الشيب شكّل مصدر شؤم وقلق دائمين للإنسان، حين يضعه أمام تحدٍ صعب ومنعطف يمثله ذلك التبدُّل والتحوُّل من مرحلة الحيوية والشباب إلى مرحلة المشيب، فيتملكه وضع نفسي مغترب يُحرّكه واقع الفقد والاستلاب رغماً عنه، وذلك ما تجزعه النفس التي قد تستسلم للقدر في النهاية، فذلك واقع لا مفر منه، لذلك رحنا نلتمس الغرابة من توجه باحثة محدثة حين تناولت ظهور الشيب وهواجسه النفسية ضمن غرض الحكمة والزهد[3]، إذ لا يمكن أن نطمئن لهذا التوجه أو نشارك الباحثة فيه كونه لا يتفق مع توجهنا في بيان أثر دلالات الشيب وانعكاساته على النفس، ومن ثُم انعكاسات النفس على الشعر، ذلك أن تلك الإرهاصات النفسية دفعت الشاعر إلى أن يعيش حالات نفسية متعددة، فكانت تعابيره مختلفة وإن مال إلى الاستسلام والتوجه إلى الزهد والقناعة في نهاية الأمر، إلاّ أنه عاش واقعاً نفسياً حاداً تمثل في تعدد حالات الرفض والخوف من الشيب ومحاولات مداراته بأساليب عديدة، ثم إعلان تذمره وانعكاساته على علاقاته، ولاسيما مع

---

(1) مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، ص76.

(2) ينظر: الاغتراب في الشعر الجاهلي (أطروحة) ص178.

(3) ينظر: الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن (اطروحة) ص168-171.

الجنس الآخر الذي يتوجس من ظهور الشيب، ثم لا ننسى ذلك الإحساس المتولد جراء ظهور الشيب وأثره في اعتصار النفس الإنسانية، حين يشعر الإنسان بأن الموت يداهمه، لذلك بدت أحاديث الشيب تتغلغل في شعر الشاعر كلما تغلغل البياض في شعر رأسه، حين شكلت الشكوى والتذمر من تغيرات الزمن صدى موجعاً ألَمّ نفسه جراء ذلك الصراع الذي يعيشه الإنسان داخل النفس حين يلقي الشيب ظلالاً من الإحباط والثقل في تقبل صورته التي تنغّص فرحة الإنسان كلما استذكره، فيصب غضبه عليه من خلال ذمه، كقول القاسم بن أحمد العلوي الموصلي: (المتقارب)

وطَارقِ شَيْبٍ أَتَى تَالِداً فجارَ على الأَسْوَدِ التَّالِدِ
فَنَغَّصَ عيشي تلافِيهمَا إلى أنْ رَثَى رَحْمَةً حاسدي[1]

لذلك يصبح الاغتراب حقيقة إنسانية عامة وصراعاً خفياً تقتضيه طبيعة الوجود، لكن الإنسان يبقى ضحية هذا الصراع حين يتجرع الألم والنكبات، دون أن يمتلك القدرة على تغيير تلك الحقائق الكونية ولابد من أن يدرك أخيراً أن الوجود محكوم بالفناء الإنساني.

ويضحي قلق الشاعر جلياً حين يبث شكواه من الشيب لما فيه من بشائر النهاية، وفي أزمة ذلك الصراع النفسي يسترجع الشاعر ذكرياته، فتغدو به القناعة إلى أنّ شبابه ما هو إلاّ لمحة بارق أو خيال طيف طارق حين داهمه الشيب فأقلق نفسه، ويزيد ذلك القلق خشية الشاعر من مفارقته له وهو كاره له، فيغدو به ذلك التضاد النفسي إلى اغتراب نفسي مبعثه ذلك الصراع الداخلي العنيف لفقدانه زمن الصبا، وتخوفه من دنو الموت حين بدا يشم نسمات المنايا وهي مقبلة فينقلب حزنه خوفاً، فنجد النشّابي يبكي حسرة، إذ يقول: (الكامل)

(1) قلائد الجمان، مج4، ج5، ص371، القاسم بن احمد أبو الحسين بن أبي جعفر العلوي الحسني الموصلي ولد سنة (590هـ) ، حفظ القرآن المجيد، وقال شعراً صالحاً، كان حياً سنة (654هـ) ، ينظر: م. ن، ص368.

زمــن الــصِّبا مــا كنــتَ إلاَّ زائــراً كانــتْ زيارتُــهُ كلمحــةِ بــارقِ
غمَّــضتُ جَفْــني والتــصابي ســاعةً وفتحتُــهُ فرأيــتُ شــيبَ مفــارقي
فكــأنَّ شــيبي لم يــزلْ وكأنَّمــا كــان الــشَّبابُ خيــال طيــفٍ طــارقِ
كــان الــشَّبابُ دُخــانَ عــشقِ شــابَهُ شَــرَرُ المــشَيبِ لحــرقِ عِــشقِ العاشِــقِ
قــد كنــتُ زوجــتُ الــصِّبا أمَّ الُمنــى فغــدتْ بقاضــي الــشَّيبِ أطلــقَ طــالِقِ
وخــشيتُ مــن وقــعِ المــشيبِ فعنــدما وافــى خــشيتُ بــأن يكــونَ مُفــارقي

ثم تعلو الحسرة صرخات نفسه، وهو يشعر بدنو الموت، فيقول: (الكامل)

هيهــاتَ نــشداني قِطــافَ شــبيبةٍ بعــد الــذُّبولِ وحَــصدَ عُمــرٍ خــافِقِ
قــد كــان هــوي للــشباب موافِقــاً واليــومَ عنــدَ الــشَّيبِ غــيرَ موافــقِ
مــا أقــبح الــشيخَ الكــبيرَ إذا اغتــدى يَــصبو كــأهيفَ أو كخــودٍ عاشِــقِ
وإذا أنقــضت ســتون عامــاً للفتــى قالــتْ منيتُــهُ: أراكَ مُعــانقي[(1)]

ويمسي الشاعر باكياً بفعل شيبه الذي بدا يغزو سواد شعره وهو يستذكر شبابه متأسفاً، فلم يجد إلاَّ الاستسلام للقدر راجياً التوبة من الله على ذنوبه حين غدا الشيب عِبرةً ونذيراً[(2)].

أمَّا الحاجري الذي بكى أسى على التصابي وذهاب أيام الشباب، راح يصور قلقه النفسي حين رضى نتف لحيته بيده في دلالة واضحة على حالة الصراع النفسي الحاد ومحاولة الهرب والتخفي من ذلك الواقع الجديد، إذ يقول: (البسيط)

الــشَّيْبُ أسْــكَنَ قلــبي غايــةَ الكَمَــدِ ومَــدَّ عيْنــي إلى الــشُّبَّانِ بالحــسدِ
يَكْفِيــكُمُ أنَّ ذاكَ الــشَّيْبَ حــين بــدا ألَّــي رضــيتُ لنَتْــفِ لحــيتي بيــدي[(3)]

(1) ديوانه (رسالة) ص326، وينظر: في المعنى نفسه شذرات الذهب، 5/ 91، البداية والنهاية 13/ 100-101، ديوان أبي اليمن الكندي، ص65-66، 68.

(2) ينظر: قلائد الجمان، مج1، ج1، ص427.

(3) ديوانه (رسالة) ص396.

وتملك الإحساس بالريبة من توقد الشيب أغلب الشعراء لأنّه يُعَدُّ نذيراً بذهاب عصر الشبيبة من غير رجعةٍ وذلك ما جسده أغلب الشعراء كقول ابن دنينير اللخمي: (الكامل)

ويُريبني وخطُ المشيبِ وإنّما عصرُ الشبيبةِ ليس بالمُسترجع[1]

وقد يدفع ذلك الصراع النفسي بالشاعر إلى إيهام نفسه بحثاً عن الشباب الضائع في محاولة أخفاء ذلك الشيب بالخضاب، علَّ ذلك يعيد له شبابه الذي فقده، إذ يقول ابن دانيال:

(الرمل)

إنْ مضَتْ أيّامُ لَهوي والتّصابي وبَدا صُبْحُ مَشيبي في شبابي
وبدَتْ لي هامةٌ في هامتي طيَّرَتْ عن وطنِ البيضِ غُرابي
فسأخفيه أحتجاجاً مِثلَما أصبحتْ لمياءُ عنّي في احتجابِ
بخضابٍ مثلما قد سترتْ وَجْهَها عنّي بكيفٍ ذي خضابِ
رُبَّ بيضاءَ بدَتْ في عارضي تتلألأ كلآلٍ في سحابِ
قيلَ لي إيّاكَ أنْ تنْزَعها تأتِ أضعافاً فأكثرتُ اعتجابي
قُلتُ هاكُمْ فانتفُوا أسودها لحيتي تنمي على هذا الحساب[2]

لكنه يدرك في قرارة نفسه، ما ذلك إلاّ وهْمٌ لا يمكن أن يبعث الاطمئنان داخل النفس المغتربة فتتعالى بيارق اليأس بعودة الشبيبة مما يدعوه لمحاولة صهر انفعالاته والتنفيس عن هواجسه من خلال ذم الشيب، إذ يقول: (الطويل)

أحَمِّلُ شيبي صِبغةً بعد صُبغةٍ وصُبغةَ ربِّ العرش أحسن صُبغةِ
وإذ شاب رأسي شاب عَيشي شآيبُ رمَى بفُؤادي مُنيَتي بمنيتي
وحاولتُ أنْ يخفى مشيبي فما اختفى ويكفيك أنّي كاذِبٌ وسط لحيتي

(1) ديوانه (أطروحة) ص319،يريبني: يقلقني، وخط: فشانيه، وينظر: ديوان أبي اليمن البغدادي، ص75، قلائد الجمان، مج4، ج5، ص297.
(2) المختار ص140.

بيـــاضٌ بـــه تجـــري دمـــوعي كأنَّـــه   لـــذاكَ دمـــوعُ العـــين صـــاحبُ دَمعـــةِ[1]

ويدرك ابن دنينير اللخمي أنَّ الأخطار باتت تلاحقه، أثر ذلك الشيب، الذي بات مصدراً من مصادر عذابه حينما جعله خائفاً يترقب خطر الموت، لاسيما وأنَّ الشباب فارقه مؤذناً بتمشي الأسقام في جسده، إذ يقول: (البسيط)

ويجْلُـــبُ الـــشيبُ لـــي حُزنـــاً إلى حـــزَنٍ   أيـــتُ منـــه علـــى خـــوفٍ وأخطـــار[2]

وفي لحظات الإحساس بالخوف والرهبة التي تثير في داخل الشاعر اغتراباً عزَّزه تثلم أركان الشباب، وتصدع عرشه، يحن الشاعر لأيام الصِّبا، ولحظات اللهو وليالي الشباب ليوازن بينه وبين ذلك الإحساس بالجزع والإحباط، والذي يغدو به في نهاية الأمر إلى القناعة من خلال خنق ذلك التمني بعودة ما فات من عمره حين أدرك استحالته، فقد ترغم النفس الشاعر إلى الرضوخ للواقع فيرتضيه مرغماً بعدما بات مقتنعاً أن لا طاقة له بدفع ذلك الخطر، إذ يُضحي به قلقه أحياناً إلى مغازلة نفسه بهدوء فيعلن أنّه مُرحب بذلك الضيف الثقيل، وكأن نفسه هدأت بعد شدة وانفعال، حين راح يستسلم لذلك المصير الذي لابد منه، إذ يقول أبو اليمن الكندي: (الخفيف)

وبيـــاضٌ في العارضـــين أرى منـــــــه بعـــينيَّ كـــلَّ مـــا لا يـــروقُ
ويرَغمـــي أرْضـــى بـــه وأداريـــــــه لأنَّـــي لِدفعـــه لا أُطيـــقُ[3]

وشكَّل الشيب هاجساً نفسياً، ومصدر نفور على صعيد العلاقات العاطفية إذ راح العشاق يئنُّون من عمق ذاك الحس الاغترابي المتولد بفعل صد الحبيبات، حيث بدت سُحب الهموم والتوتر تتصاعد مخلفة شكوى حزينة يؤججها انفعال وضيق نفسي شديد، بعدما لاحت أفق مواسم الهجر عند الحبيبات. حين عكس الشيب نفوراً ذاتياً منبعه ذلك الوعي المتعمق بأفول

---

(1) م. ن، ص207-208.

(3) ديوانه (أطروحة) ص287، وينظر: فوات الوفيات، 1/317، إذ كرر الصرصري المعنى نفسه، وينظر: كذلك ديوان الحاجري ص28، المختار ص207.

(3) أبو اليمن الكندي حياته وما تبقى من شعره، ص65، وينظر: ديوان الصاحب بهاء الدين ص80.

موسم المتعة واللهو. وباتت صحبتهم يشوبها الحذر والتوجس لظهور الشيب نذير الضعف والوهن، والذي يفقدهم نشوة اللقاء حين تغطي عواصف المصير المحتوم صفوة اللقاء، لذلك بات هذا الإحساس يُقرِّح ذلك العمق الاغترابي، من خلال مرّ الأنين وأسى الزفرات التي رحنا لحسها ونشمها في صدى أشعارهم، وهي تعكس حجم تلك المعاناة النفسية التي خلّفها ذلك الصراع الحاد المتأجج داخل تلك النفس القلقة، وهي تستشعر وتتلمس وتبصر تبدُّل أحساس المرأة تجاهه، ونفورها من الشيب، مما يعمِّق إحساسه بدنو أجل الشباب، فيتجرع مرارة تلك الحقيقة حين يدرك إنها باتت حقيقة لا مفر منها، وذلك جرح بتنا نسمع أنينه في قول محمد بن المبارك الموصلي وهو يتجرَّع مرَّ الغدر بعد أن أضاء صبحُ المشيب في رأسه، إذ يقول متحسراً بعدما أعياه كتمانه: (البسيط)

لِلهِ كَمْ مِنْ لُبَاناتٍ قَضيتُ بها ... أيّامَ لَمْ يَهْتَضِمْني الشَّيْبُ والهَرَمُ

فاليَوْمَ لاعثرتي فيها تُقالُ ولا ... يُرعى لَدَيَّ بها إلٌّ ولا ذِمَمُ

لا دَرَّ دَرُّ الغَواني كَمْ حَشاً تركُوا ... مَقْرُوْحَةً حَشْوُها مِن جَوْرِهم ألَمُ

يُوْفُونَ بالعَهْدِ مادامَ الشَّبابُ لنا ... غَضّاً ومامَسَّنا الإمْلاقُ والعدمُ

صحوتُ يا صاحِ من سُكْرِ الشَّباب وقَد ... أضاءَ صُبْحُ مَشيب لَيس يَنْكَتِمُ(1)

ومما يؤلم الشاعر إدراكه أنّ مباهج الحياة ولهوها يفسدها غياب المرأة، لما لها من أثر عميق في تكوين الرجل، وإكمال وجوده وإثارة عاطفته، لذلك شكَّل غيابها أو نفورها حساً اغترابياً يعجز الشاعر عن مقاومته، لاسيما وأنّه ينزف ألماً من عمق ذلك الجرح الذي بات يتوسع بفعل ذلك البياض الذي علا مفرقيه، ويتملكه أحساس مُخيف لا يكاد يتجرع ألمه، وقد أعجزه فعل الزمن عن أدراك ما فات، وكم هو مؤلم أن يدرك الشاعر أن الزمن أجبره على أن ينتقل إلى الضفة الأخرى من حياته، وهي ضفة تمنى أن لا يقرب بعيدها، لاسيما وأنّه لم يبق له إلاّ النظر إلى الضفة الثانية، فتزداد حرقته لفعل ذلك الشيب، إذ يقول أبو السعود بن الحسن الواسطي (-639هـ)، لما هجرته صاحبته: (الكامل)

(1) قلائد الجمان مج6، ج7، ص102، وهو محمد بن المبارك بن القاسم الشهرزوري الموصلي من أبناء القضاة الشهرزوريين ولد بالموصل سنة (586هـ) ، كان يعظ الناس بالمسجد وكان حسن الصوت في إنشاد الشعر، كان حياً سنة (654هـ) ، ينظر: م. ن، ص101.

وَخَطَّ المشيبُ فأنكرتني زينبُ وتنمَّرت مني وقالت: أشيبُ

ونأت فلا منها خيالٌ زائرٌ كلاً ولا منها مزارٌ يقربُ
والسُّقمُ في جسدي يدبُّ لبينها يوم الرَّحيل كما تدبُّ العقربُ(1)

وذلك أحساس تبادله الشعراء حين تشابهت ظروفهم، لذلك نجده يتكرر عند غيره منهم(2).

وعندما يجد الشاعر أنَّ صيحاته لم تجد أُذناً تسمعها أو تعي زيفها بدوام شبابه، يكون هدفاً لليأس الذي يبدد تلك الأحلام والأمنيات بدوام التواصل مع الحبيب، وتلكَ قناعة أدركها عبد الله بن علي البغدادي حين قال: (الطويل)

وكيف أُرجِّي وَصْلَ حَسْناءَ غادةٍ وبين مشيبي والشَّبابِ خِصامُ(3)

ويدرك ابنْ دنينير اللخمي أن الشيب يصحبه خطر داهم تولَّد داخل كيانه الجسدي، فيلجأ إلى إسقاط حسه الاغترابي المتولد من ذلك الشيب على فعل الأيام في محاولة منه ليتجرع ذلك الجرح علَّه يتداوى بفعل قناعته بعجزه أمام ذلك الوسم الذي رمته به الأيام مُنذرةً بقدوم ما يُفرق الأحباب ويُشتت الجماعات بعدما كان اسوداد مفارقه وسيلة تتكئ عليها المرأة لصحبته، إذ يقول: (الكامل)

(1) قلائد الجمان، مج2، ج3، ص107، وهو أبو السعود بن الحسن بن أبي منصور الواسطي شاعر هجّاء سفيه اللسان، كان يُعلِّم الصبيان بواسط، لما أسنَّ تصرف في الأعمال الديوانية وامتدح الرؤساء المقدمين له ديوان شعر على نحو أربعة مجلدات، ينظر: م. ن، ص106.

(2) ينظر: م. ن، مج3، ج4، ص264، مج6، ج7، ص333.

(3) م. ن، مج2، ج3، ص182، وهو عبد الله بن علي الدوني البغدادي، كان شيخاً لطيفاً كيِّساً عنده أدب، وفيه فضل ودعابة وخلاعة وهزل، ينظر: م. ن، ص182.

لا تَعْجَبي لمشيبِ نبودي إنَّهُ ... وسمٌ مِنَ الأيام غيرُ وسيمِ
فلو استطعتُ نضوتُ جِدَّةَ بُرده ... ورميتُ شُهبَ نجومه برجومِ
إنَّ اسوداد مفارقي لوسيلةٌ ... عندَ المها للقُرب والتسليمِ
وأرى المشيبَ طليعةً من بعدها ... يأتي تَشتُّتُ شَملِ كلِّ حميمِ[1]

وقد يغدو الاغتراب بالشاعر إلى رفض وقار الشيب وحكمته، وتمني دوام ضلال النفس، في ظل شباب لا يفنى[2].

وقد يُصيِّرُ الشيبُ الشاعر حكيماً حين يفقد البكاء والعويل والتمني والخضاب القدرة على إرجاع الزمان في لحظات الصراع النفسي، وتدفق الانفعالات تجاه ذلك الشيب، إذ لابد لتلك النار المتوقدة من أن تخفت مُحرِّقةً كل الأمنيات، لتغدو رماداً، فلم يجد الشعراء سبيلاً سوى التجمل بالحكمة والقناعة، والتخلّق بهما متخذين منهما عظة يواسون أنفسهم بها، كقول ابن دانيال: (الوافر)

نِهايةُ ما بَنَيْتَ إلى انتِقاضِ ... وَشَيْبُكَ بالمواعظِ أيُّ قاضي
بِناكَ الدَّهرُ أحسنَ ما بناهُ ... وما بعدَ البناءِ سوى البياضِ[3]

ويتوسل إلى الله سبحانه أن يرحم ضعفه، ويقبل توبته، ويغفر له ما صاحب شبابه من ذنوب، متخذاً من وقار الشيب والشيخوخة مسلكاً يدعو النفس من خلاله إلى التوبة بعدما بات مدى مرمى المنايا غير بعيد، إذ يقول: (مخلع البسيط)

(1) ديوانه (أطروحة) ص439، طليعة المشيب: هنا مقدمة لدنو الأجل.
(2) ينظر: قلائد الجمان، مج3، ج4، ص205.
(3) المختار، ص181.

استغفرُ اللهَ من ذنوبي ... فإنّني طاهرُ العيوبِ
أشرقت يا نفسُ في التّصابي ... قد آن يا نفسُ أن تتوبي
غيرُ بعيدٍ مَدى المنايا ... تُوبي إلى الله من قريبِ
كفى بشيب القذال وعظاً ... قد قاله واعظُ المشيبِ
وغايةُ النجم في شروقٍ ... يُبديه أفقٌ إلى غروبِ[1]

ويتخذ الشاعر من أسلوب النداء وسيلة لإقناع نفسه على التمسك بأخلاق الوقار والمشيب، حين أفل الشباب، داعياً إلى طي ذلك الماضي وما رافقه من فسق وغي، فيقول يوسف الكفرعزّيَ الإربلي (-632هـ): (البسيط)

يَا راكباً في بِحَار الظُّلْمِ مُلْتَحِفاً ... غيَّ الشَّباب وقَدْ غُمَّتْ غياهِبُهُ
أفعالُك السُّوْدُ ناسبْتَ الشَّبابَ بها ... وابْيَضَّ فَوْدُك فافْعَلْ ما يُناسبُهُ
إنَّ النَّضَارة قد ولَّتْ نظائِرُها ... وأقبلَ الشَّيبُ تغْزُونا كتَائِبُهُ[2]

ونلمس الحسرة والمرارة وهي تطفو فوق قناعات الجزري التي كسا بها الشيب، مثنياً عليه، ومجهداً نفسه فوق أجهادها بفقد شبابها، مذكّراً إياها بزعمه أن للشيب أفضالاً عليها، باحثاً في ذلك عن قناعة يروِّع بها نفسه لتهدأ، إذ يقول: (الوافر)

(1) المختار، ص40، القذال: جماع مؤخر الرأس، وينظر: ص252.

(2) قلائد الجمان، مج8، ج10، ص309، وهو يوسف بن يعقوب بن محمد الكفر عزي الإربلي، كان وسيماً طويلاً ينتقل من عمل إلى غيره، قليل النظم، توفي سنة (632هـ) ، ينظر: م. ن، ص309.

رعـــاكَ اللهُ مِـــن شَـــيْبٍ نَهـــاني عَـــنْ اللـــهو المُزَهْـــرِهِ والهـــوانِ
وألهمـــني الهدايـــة بعْـــدَ عـــشرٍ وتـــسع في ثمـــان مـــع ثمـــانِ
وأنـــساني التَّدَهْـــده في الـــدَّواهي وأدمـــان الـــدَّنادن للـــدَّنان
وعوضـــني عـــن الكاســـات كيْـــسا وتجويـــد المثـــاني بالمثـــاني
وأغنـــاني مـــن الغـــادات رغمـــاً وتغريـــد المعـــاني بالمغـــاني
وحـــولني خلائـــقَ لم أخلـــها تُخـــامرُ خَلـــتي خَلْـــفَ الختـــانِ[1]

ويدرك أبو اليمن البغدادي أنَّ في طول العمر، وفقد الشباب إرهاقاً وذلة بعدما فقد طيبات الشباب، وغدا به فكره يُخيل له يوم رحيله، وكيف تسير به الأعناق إلى لحده، فيصاحب تلك التخيلات إحساس بالمرارة والألم نكَّد عليه أيامه، إذ شكَّل الموت في الشعر العربي هاجساً ملحاً وعميقاً في وعي الشاعر، حين سار به إلى الشعور بالقلق والحزن والخوف من المصير المحتوم، فكان الموت عاملاً رئيسياً في اغتراب النفوس، لأنَّ الفناء إحساس فطري تجسَّد سِرُّه داخل النفس بانفعالات ولَّدتها أفكار وتساؤلات مبعثها مخاوف حتمية المصير، فيتصعد الشعور بالاغتراب إزاء تلك الرؤية المشوبة بالتشاؤم والتوتر الجاثم على ذات الشاعر، والتي أسهمت بكل معطياتها في بلورة ذلك الشعور. وأمام هذا الحس المغترب تبدو بذور اليأس والقنوط، وفقدان الأمل تلوح بثمارها، فالشاعر يرفض الموت أو يتوجس منه خيفة، لكنه يعبر عنه لإحساسه بالنهاية حين يستلهم ذاته المستقبلية وقد غدت إلى مصيرها، فيتجلى الواقع المرعب أمامه باتخاذ بُعْدٍ جديدٍ ترتسم فيه صورة القبر الذي شكَّل الإطار المشؤوم عبر رحلة الإنسانية، فبدت مشاعر التفجع تستحضر صور الرعب من مخيلته، إذ أن الخوف من الموت (إحساس ضمني بضرورة الفشل، وشعور أكيد بحتمية النهاية الأليمة)[2]، فتغدو صورة القبر وما يكتنفه من غموض حقيقة مؤلمة، لذلك يقول: (الطويل)

(1) شعره، ص131-132. أن ناتج الأرقام التي وردت في البيت الثاني هي تسعون، فلعه يقصد انه عاش عمراً طويلاً، المزهرة، بضم ففتح فكسر فكرس، الفاضح التدهده: التدحرج الدنادن: إدمان شرب الخمر، كيسا: فطناً، المثاني: من أوتار العود ويقصد الغناء، بالمثاني: في معاطف الوادي، ويقصد الخروج للنزهة والشرب، الختان، بالكسر: الصِّبا.

(2) مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم، ص201.

أرى المرءَ يهوى أنْ تطولَ حياتُهُ ... وفي طولِها إرهاقُ ذلّ وإزهاقُ
تمنيتُ في عصرِ الشبيبة أنني ... أعمّرُ والأعمارُ لا شكّ أرزاقُ
فلما أتاني ما تمنيتُ ساءَني ... من العمرِ ما قد كنتُ أهوى واشتاقُ
يخيّلُ لي فكري إذا كنتُ خالياً ... رُكوبي على الأعناقِ والسيرِ إعناقُ
ويُذكرُني مرُّ النسيمِ وروْحُهُ ... حفائرَ تعلُوها من التربِ أطباقُ
وها أنا في إحدى وتسعين حِجّةً ... لها فيَّ إرعادٌ مَخُوفٌ وإبراقُ[1]

فراح يستذكر أمنياته في شبابه حين كان يتمنى العمر الطويل، إلا أنه بات مع تحقق تلك الأماني يتخيل نفسه وهو محمول على الأعناق التي تسير به نحو المصير المدرك.

نفثات اغترابية:

ويرى علماء النفس أنَّ شعور الإنسان بالضعف أو عدم انسجامه مع مجتمعه قد يؤدي به إلى العدوان والتمرد وإظهار القوة[2]، وفي ذلك توجه ينم عن غربة نفسية حادة بدت آثارها واضحة في شعر ابن دانيال، حين حمّل شعره قلقه واغترابه، إذ أنَّ من بواعث التجربة الأدبية الصدام الحاصل بين نفس الشاعر وواقعه الاجتماعي، وأنَّ النظر في البواعث الخفية للتجربة الأدبية يُظهر صراعاً بين الفرد والمجتمع، قد يُشعر الشاعر بالانفراد والغربة[3].

إذ صوَّر حال الناس، وحال نفسه، حين راح يهجو بقسوة شديدة غير مُبالٍ إن كان المهجو ملكاً أو سوقةً، عالماً زاهداً، أو متعبداً وقوراً، فهو يريد الهجاء لذاته خارجاً عن الإطار العام للقصيدة، وربما في ذلك انعكاس لنفسه الحائرة ليصب غضبه على المهجو، إذ يشير شعره إلى أنه كان يشتط غضباً لصغائر الأسباب، ولا يسكن غضبه إلا بشفاء غليله، فقد خاطب أحد رجالات عصره، قائلاً: (الوافر)

(1) أبو اليمن البغدادي حياته وما تبقى من شعره، ص70-71.
(2) ينظر: مبادئ علم النفس العام ص90-91.
(3) ينظر: القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي (بحث) ص13.

ومَــالي لَــنْ أجيــبَ الكلــبَ لكــن / لِنـــشرِّك بالـــذي قوبلـــتَ دَفْـــعُ
بــدَّلْتَ علــى ابتــذالِ منــك عِرضــاً / بــلا عَــرضٍ وفي جــدواك مَنْــعُ
فــلا أصــلٌ ولا فــرعٌ زكــيٌّ / كأنّــك مــن بنــاتِ الأرض فقْــعُ
وبَــان لنــا قــذالُك ذا صِــقالٍ / كباذنجانــة والخــفُّ فقْــعُ
فيــا ذُبانــة جلــسَتْ بنجــو / وتحــسبُ أنّــهُ عَــسلٌ وشمْــعُ(1)

ولأنّه كان يعمل كحالاً فقد نراه يصب جلَّ غضبه على أصحاب المهن، ربما حسداً أو لسوء حاله، حين رأى أنَّ مهنته لا تصب عليه العطاء الجزيل، إذ قال في هجاء شخص اسمه تقي العطار: (المجتث)

يـــا معـــشرَ النـــاسِ كَـــمْ ذا / إلـــــيكم أتظلّـــــمْ
إنـــي بُليـــتُ بقـــاسٍ / مـــا إن يَـــرقُّ ويـــرحَمْ
ذو قِعــــدةٍ كجمــــادٍ / إكرامُهـــا في محـــرّمْ
مـــاذا أقـــولُ لمـــن قَـــدْ / تعـــوَّذَتْ منــه مــريمْ(2).

ويبدو أنّه كان يتابع عثرات الناس، لأنّه يريد الهجاء لذاته بعيداً عن الإطار العام للقصيدة، عاكساً بذلك نفسيته المغتربة، ففي أحدى هجائياته خطاب لرجل كان ماجناً خليعاً فتاب وتنسك، ونظم حلقة في أحد المساجد يدعو الناس إلى الرشاد والصلاح، إذ يقول مخاطباً إياه: (الخفيف)

لطَمَــتْ بعْــدَك الخــدودَ الــدُّفوفُ / وتحامَــتْ تلــكَ الــضروبَ الكفــوفُ
وتــساوَت عنــدَ الزّفــافِ وقــد تُبـــ / ـــتَ لِــدُنيا ثقيلــها والخفيــفُ

---

(1) المختار ص172، الفقع الشيء التافه الحقير، وأصله نبت لا نفع فيه وفي البيت الخامس أيطاء وهو توافق القافية قبل سبعة أبيات، وقد توافقت قافيته مع قافية البيت الذي قبله.

(2) م. ن، ص234، وفي البيت الأخير الماحة إلى قوله تعالى في سورة مريم: ﴿قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا﴾ ، وله شعر كثير في هجاء أهل المهن كهجائه موفق الكحال، والطبيب أبو علي، وهجا عمال الحديد والسراج الجرواني في عمله وصنعته، وهجا علي شير واصفاً إياه بالبخل، ينظر: م. ن، ص93، 94، 95، 99، 134.

وصوّره شيخاً فيه صبوة إلى أيامه الأوّل، فراح يذكّره بها وبأيام الزهد، سائلاً إياه عن أفضلهما، فيقول:

كيفَ ذُقتَ الخُشوعَ هَلْ هُوَ حلوٌ . يا حريفي بِالله أم حرّيفُ

ويلحُ عليه بالعودة إلى ما كان عليه إذ أن لبس الصوف لا يُغير منه شيئاً وأنَّ الآثام والخطايا التي لحقت به لا يُجلّيها لبس الصوف مُبيناً بذلك شكَّه وعدم ثقته بالناس، فيقول:

أترجّى منك الرجوعَ قريباً طمعاً فيكَ والمُحِبُّ عطوفُ
لا تَقُلْ قَدْ لبستُ صوفاً فإنَّ الـ كبشَ جُلبابُه مع القُرن صوفُ
طارَ منك المقصوصُ في حلقكَ الرأ سَ لزُهدٍ وفاتكَ المنتوفُ[1]

ويظلُّ يلاحق هذا الشيخ ويأتيه بالحجج المختلفة، ليعود إلى ما كان عليه، حتى عاد ذلك الشيخ إلى ضلاله، فيعود معه ابن دانيال ليصفه وصفاً دقيقاً وكأنه التمس في ذلك نصراً مؤزراً، إذ يقول: (البسيط)

قَدْ عاودَ القصفَ والنُدمانَ والقَدحَا وكانَ نشوانَ من كأسِ التُقى فَصَحا
شيخٌ غَدا في رباطِ النُسك مرتبكاً فيالَها سُبَحاً كانتْ لَه شَبَحا[2]

وقد يولّد فقد الأحباب حزناً عميقاً في نفس الإنسان، قد نلمس فيه بعداً اغترابياً من خلال رثاء الشاعر وهو يبث خلجات نفسه، إذ أنَّ الرثاء غرض قريب من تيار الحياة وواقعها الاجتماعي، فهو ربما يرتبط مع الغزل بوشيجة (تعبر عن جوانب ذاتية لمظهر نفسي واحد، وإن اختلفت مصطلحاته وأسماؤه)[3]. فالإحساس بفقد الأحباب يُشعر الفرد باغتراب حين تتوهج بداخله مشاعر الحزن والألم والشوق والذكريات، مما يُولّد بداخله الإحساس بالوحشة والوحدة لفقد ذلك العزيز فيحاول الشاعر إن يُعبّر عن حُزنه ولوعته بنغم شجي حزين يحمل صدى الاغتراب الذي ألمَّ نفسه، ويتجسد هذا الشعور في الغالب عند فقد الأب رمز الأمان والسقف الذي يحتمي به الأبناء، فيكون لهاجس الوحدة والوحشة والضياع حضور فاعل داخل النفس

(1) المختار، ص85-86.

(2) م. ن، ص188-189، وفي ص165-166، خطابٌ آخر لهذا الشيخ، وينظر: ص8-9.

(3) المرثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان ص7.

النفس يُشعرها بغربتها، وإن كان شعوراً مؤقتاً قد يزول بفعل الأيام، لكنه إحساس مؤلم جسَّده الحسن بن عدي (-644هـ) حين رثى والده، وسط شعوره بالحيرة، واستذكار مناقب والده، متعجباً ومُستغرباً فقده، فكانت إشادته بمجد والده ومكانته تبياناً لإحساسه بالاغتراب بعد فَقْدِ مكانته، إذ يقول: (الخفيف)

عيلَ اصطباري ونأي تجلُّدي — وبانَ عنّي بعدهمْ ارتحلْ
وقد بقيتُ حائراً مرتهناً — أندبُ ربعاً بَعْد عزٌ قد عطلْ

أذهَبَ مَنْ كانَ عمادي في الرَّجا — ومَنْ به نلتُ نهاياتِ الأملِ
أعني به الوالد، والهفي على — عيش به قَضَيْتُه بلا وجلْ
أندرستْ طُرق النَّدى من بعدهِ — ومنهجُ العلمِ عفا ثم اضمحلْ
لهفي عليه وعلى زمانه — لهفَ كئيبٍ مِن جَواه ما أبلْ
وحُزن قلبي أبداً مؤبّد — ما ينقضي قطُّ بحتّى ولعلْ[1]

وأشد الزفرات ألماً تلك التي ينفثها الشاعر في رثاء ابنه أو ابن أخيه وتشتد ألما مفصحة عن عظم المصيبة عندما يخاطب الشاعر الفقيد في موقف ينم عن حزن عميق، يدرك فيه الشاعر أن فقيده لا يفقه ولا يسمع ما يقول، لكن زفرات نفسه المرة أبت إلا أن تخرج من نفسه بعد أن ضاقت تلك النفس، وفي ذلك اغتراب يحز النفس حزاً[2].

وحينما تسبق يد القدر أحلام الشاعر وأمانيه يشعر بحسرة كُبرى ينز قلبه من جُرحها بعد فقده فلذة كبده، إذ يقول ضياء الدين عبد السلام حين شعر أن فقد ابن أخيه كساه حزناً لا يبلى: (الوافر)

عمادُ الدينِ فقدُكَ قد كساني — مِنَ الأحزانِ ثوباً ليس يبلى[3]

وفقد الأخ مثلمة كبرى، وشرخ يحدثه فعل الزمان يترك حسرة ووجعاً لا يطيب، قد يُشعِر الشاعر باغتراب يسكب فيه دموعاً غزاراً، مفتقداً للذة العيش، كقول فخر الدين ابن المبارك المخرمي في رثاء أخيه: (الطويل)

---

(1) تاريخ إربل ص117-118، وهو الشيخ أبو محمد الحسن بن عدي بن صخر بن موسى، ولد بالموصل، كان شيخاً عاقلاً واعظاً كيس الأخلاق، توفي سنة (644هـ) ، ينظر: م.ن، ص116-119.

(2) ينظر: الحوادث الجامعة ص177-178.

(3) تلخيص مجمع الآداب، ج4، قسم 2، ص822، وهو ضياء الدين عبد السلام التكريتي كان حياً سنة (626هـ) ، وينظر: م. ن، ص822.

لقد شفني وجدي وضاقت مذاهبي وحل عزائي بعد موت المخرمي

سأبكيك ما دامت حياتي فأن جرى من الدمع تقصير سأتبعه دمي[1]

وارتبط رثاء النساء بوضع نفسي خاص يمتلك القدرة على إثارة الشجن والزخم النفسي المتولد نتيجة ذلك الفقد، ولاسيما حين يجد الشاعر نفسه متجرداً من كل طاقاته، ولا يملك سوى البكاء سلاحاً يرد به على فعل القدر، عله يُنفّس عن حزنه من خلال أفراغ بعض تلك الهموم والأحزان مع انسكاب دمعه، إذ يقول ابن النرسي البغدادي (-626هـ) في رثاء امرأته: (الكامل)

لما تعذّر أنْ أكون بها الفِدا فتعيشُ بعْدي أو نَمُوتُ جميعاً

أتبعتُها حُلَلَ الشَّبابِ فما بقى فسوادَ عيني قد أذِيبَ دموعاً[2]

إذ دفعه حزنه إلى الشعور بالوحدة، والإحساس بالفقد والعدم فما برحت عيناه تسكب الدموع.

(1) الحوادث الجامعة، 236-237، والإحساس نفسه جسده عز الدين بن عبد الحميد في رثاء أخيه موفق الدين، ينظر: م. ن، ص336.

(2) الوافي بالوفيات 1/ 146، وعبرّ الشعراء عن حزنهم وألمهم لفقد العلماء وأهل الفضل كرثاء ابن الكبوش البصري الملك عز الدين بن عبد العزيز بقصيدة وصفها د. مصطفى جواد بأنها تُعد من المراثي العربية في ذلك العصر عبرّ فيها الشاعر عن عواطفه المستعرة الصادقة تجاه الفقيد، وجسّد حزن الطبيعة عليه، منوهاً بمنزلة الفقيد، لكنه يستنجد في نهاية قصيدته بالحكمة والقناعة وأن الإنسان مصيرة الفناء ولا خلود إلا للخالق عزّ وجلّ، ينظر: الحوادث الجامعة ص48-51، واتجاهات شعر الرثاء في العراق في العصر الوسيط، رسالة ماجستير، ص71-72، كما عبر الشعراء عن أحزانهم لفقد أحبابهم وللمزيد ينظر الحوادث الجامعة 387، 415-416، عيون التواريخ 22/ 57-66، قلائد الجمان مج4، ج5، ص32، مج8، ج9، ص253، الأدب العربي في العصر الوسيط، ص43، وينظر الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن ص 65-86، إذ أشبعت الباحثة الموضوع بحثاً وأن بدا الخلط وعدم اتضاح الرؤيا واضحاً في توزيع مباحث أو مفاصل الموضوع. وابن النرسي هو محمد بن محمد بن أبي حرب أبو الحسن بن النرسي البغدادي الكتاب والشاعر، من ظرفاء بغداد، له نظم جيد، ينظر: الواقي بالوفيات 1/ 146.

الفصل الثالث

الاغتراب السياسي

المبحث الأول : مثيرات داخلية

المبحث الثاني : مثيرات خارجية

المبحث الأول

مثيرات داخلية

يُقَسّم تاريخ العراق السياسي في القرن السابع الهجري إلى مرحلتين: مرحلة ما قبل الغزو المغولي، وهي عهد الدولة العباسية، ومرحلة ما بعد الغزو حين رسم ذلك الغزو نهاية الدولة العباسية التي عمَّرت أكثر من خمسة قرون[1]، ووضع بداية لتاريخ جديد للعراق، لذلك فلابد لكل باحث أن ينظر إلى ذلك الحدث المؤثر نظرة اعتبار لما له من تأثير في كل مفاصل الحياة آنذاك.

فالمرحلة الأولى تقاسم حكمها أربعة خلفاء من بني العباس، إذ بويع الناصر لدين الله بالخلافة سنة خمس وسبعين وخمسمائة إلى حين وفاته سنة اثنتين وعشرين وستمائة للهجرة، ووصف بأنه كان من أفاضل الخلفاء وأعيانهم، بصيراً بالأمور، شديد الاهتمام بمصالح الملك لا يخفى عليه شيء من أحوال رعيته،وفي أيامه انقرضت دولة آل سلجوق، وبنى المساجد ودور الضيافة للحجاج والفقراء[2] إذ أعاد للخلافة السياسية والإدارية هيبتها، وفي عهده رخصت الأسعار رخصاً كبيراً، وأهتم بإصلاح الأراضي الزراعية والسدود[3]، حتى وصف عصره بأنه

---

(1) كانت دولة العراق في عهد الخليفة الناصر لدين الله لا يتجاوز نفوذها من أقصى الكوفة إلى حلوان ومن تكريت إلى عبادان، فكان العراق على حد قول ابن الأثير من البصرة إلى تكريت، ثم أضيف إليه دقوق وخوزستان، وفي عهد المستنصر أضيفت له مدينة إربل، ينظر: الكامل في التاريخ، 10/ 595، 11/ 500، معجم البلدان، 2/ 295، الحوادث الجامعة، 44-49، الفخري ص33، تاريخ دولة آل سلجوق ص215.

(2) ومع ذلك فقد وصفه الفخري بالبخل، إذ يقول: أنه ملأ بركة من الذهب فرآها يوماً وقد بقي يعوزها حتى تمتلئ وتفيض شيء يسير، فقال: أترى أعيش حتى أملأها، فمات قبل ذلك، ويقال أن المستنصر شاهد هذه البركة، فقال: ترى أعيش حتى أفنيها، وكذلك فعل، ينظر: الفخري في الآداب السلطانية ص322.

(3) ينظر: الجامع المختصر في عنوان التواريخ وعيون السير، لابن الساعي، 9/ 229-230، وينظر: طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر، حسين علي قيس القيسي ص54-56.

كان من (أزهر عصور بني العباس وأعظمها قوة ونظاماً... فقد كان خليفة هذا العصر الناصر لدين الله أعظم سياسي عباسي، وأحسن بني العباس اضطلاعاً بأمور الخلافة)[1].

ولما توفي الناصر سنة اثنتين وعشرين وستمائة للهجرة استخلفه ابنه الظاهر بأمر الله، الذي قيل إنّه أحسن في الرعية، وأبطل المكوس، وأزال المظالم، وفرّق الأموال، وأمر بإعادة الخراج القديم في جميع العراق وبإسقاط جميع ما جدده أبوه، حتى قيل إنّه لما دخل الخزائن قال له خادمه: كانت في أيام آبائك تمتلئ، فقال ما جعلت الخزائن لتمتلئ، بل تفرغ وتنفق في سبيل الله، فإن الجمع شغل التجار[2]، ويبدو أنه كان عازماً على النظر في أمور الرعية وأحوالها، إذ نظم فيه الشعراء الكثير من المدائح[3]، لكن يبدو أن أقدار العراق ومنذ القدم لا يُطَمْئِنُها هناء أهل العراق، حتى أخذت تسير بهم نحو المهالك والمصائب، فلم تمهل المنيةُ الخليفة طويلاً، إذ لم تطل خلافته سوى تسعة أشهر وأيام، فقد توفي سنة ثلاث وعشرين وستمائة[4]، تاركاً فرحة العراقيين توأد في مهدها.

وبويع المستنصر بالله بالخلافة سنة ثلاث وعشرين وستمائة، وكان جواداً كريماً وهباياته وعطاياه أشهر من أن يُدَلّ عليها، فقد قيل إنّه كان يقول: (إنّي أخاف أنّ الله لا يثيبني على ما أهبه وأعطيه، لأنّ الله تعالى يقول: ﴿لَن تَنَالُوا۟ ٱلْبِرَّ حَتَّىٰ تُنفِقُوا۟ مِمَّا تُحِبُّونَ ۚ وَمَا تُنفِقُوا۟ مِن شَىْءٍ فَإِنَّ ٱللَّهَ بِهِۦ عَلِيمٌ﴾ وأنا والله لا فرق عندي بين التراب والذهب)[5]، وفي أيامه فتحت إربل، وعمّر المساجد وأهتم بتحسين وسائل الري ودرء أخطار الفيضانات بترميم السدود وجمع الجيوش، وحمل الناس على أقوام السنن، وكفّ الفتنة في زمانه، لكن ذلك لا يعني اندثارها[6].

وكان جده يسميه القاضي لهداة عقله وإنكار ما يجد من المنكر[7]، وافتتحت في عهده المدرسة المستنصرية سنة (630هـ) التي قيل فيها إنّها: (أعظم من أن توصف وشهرتها تُغني عن

---

(1) مقدمة الجامع المختصر، 9/ ص أ- ج.

(2) ينظر: تاريخ الخلفاء للسيوطي، ص 297-298، وتاريخ مختصر الدول، لابن العبري، ص242.

(3) ينظر: بعضها في الفخري، ص329-330.

(4) ينظر: تاريخ الخلفاء ص298، الفخري، ص329.

(5) ينظر: الفخري، ص303، والآية 92، من سورة آل عمران.

(6) ينظر: الحوادث الجامعة، ص80-90، البداية والنهاية، 13/ 113.

(7) ينظر: تاريخ الخلفاء ص299.

وصفها)[1] وقيل: (ليس في الدنيا مثل هذه المدرسة ولا بني مثلها في سالف الأعوام)[2] ووصفها الإربلي بأنها: (كعبة الأنام وقبة الإسلام، مجمع سائر الدين ومذاهب المسلمين)[3]، إذ نقل إليها من الكتب النفيسة المحتوية على العلوم الدينية والأدبية ما حمله مائة وستون حمالاً[4]، وأنشد الشعراء فيها المدائح الكثيرة، وكانت غاية المستنصر حين شيَّدها (خدمة الدين، وأن تكون هذه المدرسة مكاناً لتآلف المذاهب وتصافيهم، وكانت المدارس قبل المستنصرية مذهبية، أي كل مدرسة تختص بمذهب واحد)[5] وفي ذلك إشارة إلى الاستقرار السياسي.

إذ يرى ابن خلدون أنَّ التواشج بين انتشار التعلم والظرف السياسي قائماً فيقول: (إنَّ تعليم العلم من جملة البضائع، وإنما تكثر في الأمصار، وعلى نسبة عمرانها في الكثرة والقلة والحضارة والعرف واعتبر ما قررناه بحال بغداد وقرطبة والقيروان والبصرة والكوفة، كما كثر عمرانها صدر الإسلام واستوت فيها الحضارة، كيف زخرت فيها بحار العلم وتفننوا في اصطلاحات التعليم وأصناف العلوم، واستنباط المسائل والفنون، ولما تناقض عمرانها وابذعر (يعني قل) سكانها انطوى ذلك البساط بما عليه جملة، وفقد العلم بها والتعليم وانتقل إلى غيرها من أمصار الإسلام)[6]، ولكن ذلك لا يعني بطبيعة الحال ارتفاع نسبة المتعلمين، إذ أنَّ دراسة المذاهب في المدرسة المستنصرية لا تعني أنها مؤسسة ثقافية كبيرة، فعدد طلابها كان (298) طالباً، (248) منهم لدراسة مذاهب الفقه الأربعة و (30) لدراسة القرآن الكريم و (10) لدراسة الحديث و (10) لدراسة الطب، وهذا العدد ليس بمقدوره إشاعة التعلم والثقافة لشعب بلغ الملايين، وتجاوز حدود طاقة تلك المجموعة الصغيرة من المتعلمين.

وبوفاة المستنصر بالله سنة (640هـ) وخلافة ابنه المستعصم عاش العراق حقبة عصيبة مهدت للانهيار الداخلي ثم الاحتلال، فقد وصف المستعصم بأنَّه كان متديناً حافظاً للقرآن لين

---

(1) الفخري، ص292.

(2) مرآة الزمان 8/ 739.

(3) خلاصة الذهب المسبوك، ص288.

(4) الحوادث الجامعة ص53.

(5) الشعر العربي في العراق ص67.

(6) المقدمة ص344.

الجانب عفيف اللسان، كثير التلاوة، يظهر عليه خشوع وإنابة[1] إلا أنّه (كان مُستضعف الرأي، ضعيف البطش، قليل الخبرة بأمور المملكة، مطموعاً فيه، غير مهيب في النفوس، ولا مطلع على حقائق الأمور... شديد الكلف باللهو واللعب وسماع الأغاني، لا يكاد مجلسه يخلو من ذلك ساعة واحدة، وكان ندماؤه وحاشيته جميعهم منهمكين معه في التنعم باللذات)[2].

وقد تمرّدت عليه طائفة من عساكر المماليك الترك مطالبين بزيادة أعطياتهم ولما رفض مقدم العسكر مطالبهم حاولوا الإخلال بالأمن، فكانت تلك أولى مظاهر الضعف في خلافته، والتي كان لها أثر في عدم استقرار البلاد مما كان لها الأثر في إذكاء الفتن والمنازعات بين طبقات المجتمع، ففي السنة الأولى لخلافته ثارت منازعات وفتن بين سكان محلتي المأمونية وباب الأزج نهبت فيها الدور والدكاكين، وفي سنة (644هـ) نُهبت أموال الناس وتعرض مخزن المستنصرية للسرقة، وازدادت أعمال النهب سنة (648هـ)، متخذةً من العداء السياسي مسلكاً لتحدي رجال السلطة، حيث طالت أعمال الشغب بيوت أُمراء المماليك، كما استولت جماعات على المدرسة التاجية في بغداد ونهبوها[3].

إذ غدا كل منبع من منابع المنازعات والخلافات يمثل رمزاً من رموز التشاؤم لما يخلفه من أصداء سلبية في نفس الإنسان العراقي آنذاك، ويرى علماء الاجتماع (أنَّ الصراع الاجتماعي والعنف ناتج عن النظام السياسي، وفشله في توزيع المنافع بطريقة عادلة)[4].

ويشير بعض الباحثين إلى تحول خطوط التجارة العالمية بين الشرق والغرب بعيداً عن العراق بسبب سيطرة المغول على بعض الأقاليم الإسلامية المحيطة بالعراق من الشرق كان لها الأثر في عزلة العراق السياسية وتقلص النشاطات التجارية، والاجتماعية، مما أدى إلى انكماش

(1) ينظر: البداية والنهاية، 13/ 161.

(2) الفخري، ص294-295، ويبدو أن المؤلف قد بالغ في هذه الرواية ولاسيما وأنه أنفرد بمدح وزيره مؤيد الدين ابن العلقمي، لكن ذلك لا ينفي عنها بعض صحتها. ويرى المحامي عباس العزاوي أن الخليفة المستعصم لم يعلم أنه عصى الله بفرجه أو فمه ولا شرب مُسكراً، لكنه لم ينزه سمعه عن سماع الحرم، إذ كان مغرماً بسماع الملاهي، محباً للهو، إذ يبلغه أنَّ مغنية أو صاحب طرب في بلد من البلاد، يراسل سلطان ذلك البلد في طلبه، ينظر: تاريخ العراق بين احتلالين، 1/ 202.

(3) ينظر: العراق في عهد المغول الايلخانيين، د. جعفر خصباك، ص17.

(4) الأزمة الحضرية العالمية، توماس ل: بلير، عرض وتحليل فاروق أحمد مصطفى، مجلة عالم الفكر، ص244.

تجارة الرقيق القادم من بلاد الترك عبر خراسان إلى العراق وبلاد الشام، مما أثر سلباً في قدرة وفعالية فرق المماليك العسكرية في العراق، بعدما كانت تلك التجارة مصدراً مهماً من مصادر تجنيد المماليك، وأدى ضعف الأوضاع الاقتصادية وشحة موارد الدولة إلى التأثير سلباً في أعطيات الجنود مما ولد التذمر وعدم الاستقرار في نفوسهم، فاتجه العديد منهم صوب بلاد الشام تاركين العراق خلفهم لانقطاع أرزاقهم[1].

كما كان لشدة مظاهر الفوضى والانحلال السياسي والاجتماعي، وكثرة المحن والفتن أثر في غلبة الروح الدينية على أهل العصر من خلال الاهتمام بالمتصوفة وزيادة الربط[2].

وكان لا بد لنا من هذه المقدمة التاريخية، لأنها في حقيقة الأمر هي الحلقة الرئيسية لظاهرة الاغتراب السياسي، وما تلاها من أنماط اغترابية في القرن السابع الهجري، فالاضطراب السياسي وما خلّفه من اضطرابات اجتماعية واقتصادية أدى إلى طفح أنواع الاغتراب التي تميزت بها أشعار تلك المرحلة.

إذ عكست البيئة السياسية واقعاً سياسياً مغترباً عبّر عنه كثير من الشعراء مجسدين نتاجات تلك الاضطرابات، وما تحدثه من تحولات في سلوك المجتمع فلا شكَّ أن البيئة الطبيعية والنظم الاجتماعية لأي شعب تؤثر في تشكيل الوعي الإنساني مخلّفةً نوازع نفسية وفسيولوجية

---

(1) ينظر: العراق بين سقوط الدولة العباسية والدولة العثمانية، عبد الأمير الرفيعي 1/ 111-113، وينظر: العراق في عهد المغول الإيلخانيين ص17-18، وإن صّحت تلك الروايات، ففيها بعض المؤشرات التي تدل على تلاعب بعض أرباب السلطة بمقدرات البلاد، فقد روي أن الدويدار الصغير كان يدبر في خلع الخليفة سنة(653هـ) والمبايعة لولده الصغير، كما ونسبت تلك الحادثة إلى الدويدار الكبير والوزير العلقمي، وفي ذلك أشارة إلى اختلال الوضع الداخلي، كما ويروي السيوطي أن للخليفة أخاً يعرف بالخفاجي، يزيد عليه في الشجاعة والشهامة كان يقول: (إن ملكني الله الأمر لأعبرن بالجيوش نهر جيحون وأنتزع البلاد من التتار وأستأصلهم، فلما توفي المستنصر لم ير الدويدار وما حوله من أرباب السلطة، تقليد الخفاجي الأمر وخافوا منه، وآثروا المستعصم للينه ليكون لهم الأمر) ينظر: الحوادث الجامعة، ص294، تاريخ الخلفاء ص301-302.

(2) ينظر: الحياة الفكرية في العراق في القرن السابع، د. مفيد ال ياسين ص84، وذكر صاحب فوات الوفيات أن من الاتفاقات العجيبة أن أول الخلفاء من آل أبي سفيان معاوية وآخرهم اسمه معاوية، وأول الخلفاء من آل حكم ابن العاص اسمه مروان وآخرهم أسمه مروان، وأن أول الخلفاء الفاطميين بالمغرب والديار المصرية اسمه عبد الله وآخرهم اسمه عبد الله وأول الخلفاء من بني العباس عبد الله السفاح وآخرهم عبد الله المعتصم، ينظر: 2/ 233.

تميزه من غيره في البيئات الأخرى، مما كان له الأثر في إفراز واقع مأزوم، أمتلك الدور الأكبر في تكريس مفهوم الاغتراب في عقلية أفراد المجتمع ووجدانه آنذاك، والمتمثلة في تلك الصراعات والتقلبات التي طغت على أفراد المجتمع، وأدت إلى حالة من الصراع النفسي، بفعل تلك الظروف السياسية المضطربة ورغبة الفرد في السعي إلى الاستقرار لأنَّ الإنسان (يظل يحن طوال حياته إلى مثل هذا الشعور بالأمن)[1]. فكان إحساسه بالاغتراب يتصاعد بتصاعد دموية تلك الأحداث السياسية المتواشجة طردياً مع آلام النفس مخلفة ذاتاً ينزف آهات وشكوى، وقلق مستمر، يُعبِّر عن (حالة إنسانية نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريباً وبعيداً عن واقعه الاجتماعي)[2]، وذلك هو الاغتراب المتمثل في ذلك (الفيض من الضياع والشجن والإحساس بالقهر، والانهزام ورفض الواقع، والانسحاق تحت جبروته، والاغتراب بكل ما يعكسه من قوة ومن ضعف ومن تمرد وخروج على المألوف، هذا العالم الداخلي الذي يدور خارج النفس والذي تشكله دوامات من الوعي واللاوعي، ومن الضوء الباهر والقتامه الداكنة الموغلة في أغوار الأغوار)[3].

فالاغتراب السياسي ناجم عن أحساس الشاعر بالضياع والقهر بسبب الاستبداد السياسي، وفقدان الأمن والأمل، وهو يعني رفض الشاعر لواقع مجتمعه وهو (رد فعل إزاء عدم القدرة النسبي المدرك على التأثير أو التحكم في مصير الفرد الاجتماعي)[4].

ولا شك أنَّ الأدب يمثل وثيقة مهمة لتصوير بعض الحوادث السياسية والاجتماعية من خلال تجسيد مشاعر الشاعر، وأثر تلك القضايا في نفسه، فالشاعر مرآة للمجتمع حين يصور إحساسه ومشاعره، إزاء ما يمر به من حوادث، ولا بد للسياسة من أن تهز مشاعره، وتشغل مخيلته وتثير شجونه.

إذ لم يغب شعراء تلك المرحلة عن واقع الأحداث والوقائع السياسية والاجتماعية في حياة المجتمع العراقي، فقد جسدت بعض أشعارهم طبيعة تلك المرحلة، والتقلبات التي مرَّ بها المجتمع، فغدت وثيقة تاريخية مهمة لا يمكن إغفالها، ففي أواخر الحقبة العباسية ابتلي المجتمع

---

(1) مشكلة الحياة ص133.

(2) عصر البنيوية، أديث كيزوريل ص264.

(3) الاغتراب في رواية محمود حنفي، محمود زكريا، مجلة الفصول، ص325.

(4) ينظر: الاغتراب شاخت، ص226.

بأوضاع اقتصادية سيئة رافقها اضطراب اجتماعي سعى في تفكك المجتمع من خلال إهمال البنى الاقتصادية في الريف والمدينة، فعانى المجتمع من الفقر والنهب المصحوب بالكوارث الطبيعية والأوبئة المتمثلة في الطواعين المتعاقبة، فضلاً عن تكرار الفيضانات والطوفانات المدمرة التي عصفت بالدولة آنذاك[1]، وفتكت بالزرع والضرع، والبنى التحتية للدولة، وقد مثل ذلك خطوة مهمة في الإسراع بسقوط الخلافة العباسية، إذ أثرت تلك الكوارث الطبيعية سلباً في الحياة الاجتماعية والاقتصادية، وساهمت في خلق كثير من الأزمات النفسية والاجتماعية[2] والتي أفرزت متغيرات جديدة في المجتمع العراقي.

فقد تكررت الفيضانات والغيوث سنة (646هـ) و (651هـ) و (653هـ) و (654هـ) و (676هـ) و (683هـ) و (685هـ)، وأدّت في أحايين كثيرة إلى غرق جانبي بغداد والكوفة والحلة وعانة وحديثة وهيت، حتى كان يلتقي في بعض الأحيان ماء دجلة والفرات في بعض الأحياء، مما أدى إلى تلف المزروعات وإغراق الدور وقد وصف بعض الشعراء تلك الحوادث والفيضانات في قصائد معبرة[3]

فضلاً عن نشوب الحرائق في أسواق بغداد ومساكنها، والتي هلك فيها خلق كثير، كما حدث في سوق المدرسة النظامية سنة (670هـ)، وفي أسواق بغداد ومساكنها سنة (675هـ)، وفساد الهواء سنة (678هـ) في بغداد والموصل والحلة والكوفة والبصرة وغيرها، فأصاب الناس السعال والغلاء[4]، وأدى ذلك إلى بروز التناحر بين أفراد المجتمع والذي قاد إلى مجاعات دفعت بعض الناس إلى أكل لحوم الفئران والقطط، وخطف الأطفال وذبحهم وبيع لحومهم، حتى قيل إنّ الفقراء سعوا إلى بيع أولادهم دفعاً للجوع[5]. وليس لنا بعد ذلك إلا أن نتصور مدى معاناة أفراد المجتمع حين دفعت بهم الأقدار إلى ذلك السلوك المؤلم.

---

(1) ينظر: الحوادث الجامعة ص154.

(2) ينظر: دراسة في طبيعة المجتمع العراقي ص303.

(3) ينظر: الحوادث الجامعة، ص217، 229، 231، 267، 277، 394، 442، 448-449.

(4) ينظر: م. ن، ص309، 407.

(5) ينظر: الحوادث الجامعة، ص343، 347، وينظر: حالة الشعر في القرن السابع الهجري، د. نوري شاكر الآلوسي (بحث) مجلة الأستاذ، ص340.

إذ أفرزت تلك المؤثرات طبقات متعددة للمجتمع، كطبقة الحكام والوزراء ثم علماء الدين وأعيان المجتمع، تعقبها طبقة الميسورين من التجار وبعض كبار الموظفين، وطبقة رابعة هي الطبقة العامة كالزراع وصغار التجار وعامة الناس، وما يمكن أن يُقال إنها تعيش الفقر، ويقع على عاتقها الأذى وحوادث الشغب والضرائب التي دفع تدهور الأوضاع الاقتصادية بعض الحكام إلى فرضها على الرعية[1]، فأطبق الظلام جفونه على المجتمع، وأصبحت الكثرة الكاثرة في فقر بعد ما انحصرت الثروات بيد الحكام والولاة، ومن سار في ركابهم، فأضحت الهوة سحيقة بين طبقات المجتمع، وملأ الحزن النفوس ودبَّ فيها اليأس.

وإزاء هذا الواقع النفسي المشحون بالتوترات السياسية والخوف من عواقبها يغدو التوجس من متغيرات الواقع هاجساً مقلقاً ينذر بمتغيرات تهز كيان الذات، مؤدية إلى اختلال معايير الفرد وقيمه وتزيد من شدة اغترابه، وعدم توافقه مع الإطار الثقافي العام للمجتمع.

إنَّ الحديث عن الدوافع السياسية يفضي بنا للحديث عن الدوافع النفسية التي أفرزتها تلك الدوافع، إذ أدت الفتن والقلاقل الداخلية إلى خلق ظروف نفسية وحالات الصراع العقلية، والانفعالات السلبية.

إذ أن انقلاب السيطرة السياسية وتخلخل حبل الأمن أدى إلى ظهور توترات اجتماعية برزت من خلالها جماعات تسمى بالعيارين، وظهر في بغداد سنة سبع وسبعين وستمائة صبيان من الشطار كلفوا الناس وتجرّؤا عليهم، وقد قتلهم صاحب الديوان[2].

ففي سنة (631هـ) قامت جماعة من العرب بسرقة الناس وقتلهم والتعرض لقوافل التجار ونهبها وتكررت تلك الأحداث مرات عديدة، وقد كتب الفقيه أبو الحسن علي بن البطريق[3] سنة (631هـ) إلى الخليفة يعلمه أنَّ بعض قطاع الطرق من العرب طمروا الآبار في طريق الحج ومات من الحجاج خلق، حاول فيها أن يحرضه على قتالهم، يقول فيها: (البسيط)

---

(1) ينظر: العراق في عهد المغول الايلخانيين ص162، وينظر: دولة المغول والتتار بين الانتشار والانكسار. د. علي الصلابي، ص243، ومن ذلك ما قرره صاحب الديوان سنة 667هـ، استيفاء خمسين الف دينار من بغداد وأعمالها على وجه المساعدة، فشرع في استيفاء ذلك من الناس بالعسف والقهر، فغلقت الأسواق أبوابها واختفى أكثر الناس، فطولبت النساء بما قرر على رجالهن، ينظر: الحوادث الجامعة، ص398.

(2) ينظر: الحوادث الجامعة، ص403-404.

(3) وهو حلي الأصل واسطي المنشأ، له نظم وشعر جيد، ينظر: فوات الوفيات، 2/ 187.

الكفْرُ في الترك دون الكفر في العرب — البيس منهم إذا عدوا أبو لهب
البيس منهم أبو جهل وبنتهم — عدوةُ المصطفى حمّالة الحطب
فيا إمام الهُدى يا خير من نظمت — له المدائح يا ابن السادة النُّجب
يا أيُّها القائم المنصور أنت إذا — حضرت وجه رسول الله لم تعب
فاغزُ الاعاريب بالأتراك منتقماً — منهم ولا ترع فيهم حرمة النسب
فقد غزاهم رسول الله في حرم الـ — له المنيع بإذن الله وهو نبي
وما رعى فيهم إلا ولا نسباً — ولم يقل أنَّ أُمّي منهم وأبي
إن أدعوا أنهم قد أسلموا فقد أر — تدوا بمنعهم للحج عن كثب[1]

وأدت سلوكيات بعض الفقهاء والخطباء إلى خلق فجوة بينهم وبين عامة الناس[2] فإن صحّت تلك الروايات أو مثّلت ادعاءات على الخطباء، فأننا نلمس فيها الاغتراب المتولد في نفوس الناس بسبب تلك الفجوة المتولدة بينهم وبين قادة المسلمين الذين اعتلوا منبر رسول الله ﷺ، كما نلمس تلك الهوّة بين عامة الناس وحكامهم، بعدما أخذ الحكام يتجاوزون عن مثل هذه السلوكيات، غير ناظرين لمشاعر الناس، مما حدا بالشعراء إلى الابتعاد عن نصح القادة وإغراق

(1) الحوادث الجامعة، 61-62، وينظر: ص451-452، 476.

(2) منها ما نُقل للوزير سنة ثمان وأربعين وستمائة عن خطيب جامع القصر من أنه شوهد في بستان ومعه جماعة رجال ونساء وهو على حالة منكرة، ثم شاع ذلك وتحدث به العوام في المحافل فأنكر الخطيب ذلك، وقبل= =الديوان عذره، لكن الناس امتنعوا عن الصلاة وراءه بعدما لم يكن في بغداد من يرجع عليه من الخطباء، وقال به بعض خطباء المستنصرية حين عُزل:

(الكامل)

قُلْ للخطيب تعزَّ عن شرف مضى — وسعادة من جدك المتناهي
إنَّ الخطابة كالخلافة اقسمت — أن لا تكون لغير عبد الله
فتعلقت بسمي مولانا كما — يتعلق العشاق بالاشباه
ولئن عزلت لما عزلت لريبةٍ — بلْ أنت تحت أوامر ونواهي
لكنما الأقدار ليس يردها — شرفُ الجدود ولا علو الجاه
فارج العواطف فهي تجبر كسر من — يرميه صرف زمانه بدواهي

ينظر: الحوادث الجامعة، ص250-251.

أنفسهم في وصف بعض السلوكيات الاجتماعية بين عامة الناس تاركين الهوّة تتسع بين الديوان وعامة الناس، وفي ذلك تجسيد لأشد أنواع الاغتراب.

وقد تأتي ردود فعل الناس تجاه ذلك الواقع السيئ، أما بالاعتكاف والانزواء، والبكاء والتضرع من أجل حياة أخروية سعيدة، ولاسيما في أيام النكبات الاقتصادية والسياسية متخذين من نصائح الوعاظ ملاذاً يفرغون فيه همومهم، متكئين على الدين، ومبدأ العقاب والثواب، فيكون انفراج ذلك الوضع السيء مرهونا بالقوة الإلهية، دون أي شعور بالتضامن ضد السلطة، أو الواقع الفاسد، لقناعتهم أنَّ الخليفة هو خليفة الله على الأرض، وضمن هذه المعادلة تتوضح المعرفة الاجتماعية والسياسية والدينية في تلك المرحلة، والتي تمثل وسيلة من وسائل مواجهة الاغتراب دفعاً للتوتر والتأزم والقلق النفسي[1].

لذلك صار ميل الناس إلى الخرافات والأساطير من الأمور المعتادة في حياة الناس، إذ أنَّ (العامة بوجه عام ميالون للخرافة في شؤونهم الدينية)[2] وفي ذلك تمثيل لعلاقة الإنسان بدينه بصورة معبِّرة عن مستوى تفكيره المتضمن للرموز الخيالية الأولية التي تحمل الصفة القدسية، وبذلك تصبح معرفته الاجتماعية معرفة أولية بهذا الموضوع[3].

إذ أدعى أحدهم أنه عيسى ابن مريم ﷺ فأنقص من فروض الصلاة[4]، وكثرت الخرافات مع زيادة المشعوذين، وتواتر أخبار العوام برؤية المنامات، كإدعاء أحدهم برؤية قبر فيه أحد أولاد الحسين ﷺ بمحلة الهروية، فانهال الناس لزيارته وشرعوا في عمارته، كثرت تلك

(1) ينظر: طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر ص183.

(2) دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، د.علي الوردي، ص232.

(3) ينظر: علم اجتماع المعرفة د.معن خليل عمر ص243.

(4) ينظر: الحوادث الجامعة ص440، ومنها أنه في سنة ثلاث وثمانين وستمائة ظهر رجل في سواد الحلة يعرف بأبي صالح أدعى انه نائب صاحب الزمان أرسله ليُعلم الناس بقرب ظهوره فاستغوى الجهال وأنظم إليه خلق كثير، وأخذ من أموال الناس شيئاً كثيراً، وعندما قتل تكررت رواية ظهوره بين الناس، ينظر: م. ن، 440-441.

الظواهر،وتناقلت بين الناس أشياء لا أصل لها حتى قيل إن الناس بطلوا عن معايشهم وأشغالهم بسبب ذلك[1].

وقد تزداد حرقة الذات المغتربة وتتأجج هواجس الخوف، فلا غرابة بعد ذلك من أن يستنجد الناس بالرسول ﷺ مما أصابهم من نكبات متوسلين به أن يشفع لهم ويزيل ما بهم من غم[2].

وفي بعض الروايات إشارة للهوة السحيقة بين ما يعانيه الناس وما يلهو به الحكام من سواذج الأمور ففي سنة (648هـ) أهدى الخليفة المستعصم إلى الوزير علي بن عمر بن جلدك شدة من أقلام، فكتب له الوزير مقالة نثرية يثني فيها على أفضال الخليفة ومناقبه، ثم قال:

(الوافر)

(1) ينظر: م. ن، ص404، ومن أغرب تلك الروايات التي وجدت صداها بين عامة الناس سنة (646هـ) أنه حدث بأكثر أهل بغداد أمراض في حلوقهم، وخوانيق، ومات بذلك خلق كثير، وذكرت امرأة أنها رأت في المنام امرأة من الجن تكنى أم عنقود قالت لها: (إن ابني مات في هذا البئر وأشارت إلى بئر داخل سوق السلطان ولم يعزني فيه أحد، فلهذا أختنقكم فشاع ذلك بين الناس، فقصد البئر المذكور جماعة من العوام والنساء والصبيان، ونصبوا عند البئر خيمة، وأقاموا هناك العزاء، وكان النساء ينشدن ويقلن) :

أي أم عنقود اعذرينا ... مات عنقود وما درينا
لما درينا كلنا قد جينا ... لا تحردين منا فتخنقينا

والقى الناس فيه الثياب والحلي والدراهم والخبز واللحم، وأنواع الحلواء، وأشعلوا عندها الشموع، فلما أكثروا ذلك عابه العقلاء والأكابر وأنكروه، فأمر الخليفة بمنع الناس من ذلك فحضر الشحنة إلى هناك وقال إن الديوان قد أقام لأم عنقود العزاء وأمر بسد البئر، فتفرق الناس عنه، وفي ذلك أشارة إلى حال الناس والحكام في ذلك العصر، ينظر: م. ن، ص225-226.

(2) ينظر: مثلاً ديوان الصرصري، الوتريات، إذ تناثرت توسلاتهم في أغلب صفحات ديوانيهما.

خـــولتني نعمــــاً تكـــــاد تعيـــــد لـــــي عـــصرَ الـــشباب وتُـــدني مـــني أيّامـــا
لم يبـــق لـــي أمـــلٌ إلا وقـــد بلغـــتْ نفـــسي أقاصـــيه بـــــراً وإنعامـــــا
تعطـــي الأقـــاليم مـــن لم يبـــد مـــسألة جـــوداً فـــلا عجبـــاً أن تعـــط أقلامـــا
لأفـــــتحنَّ بهـــــا واللهُ يُقـــــدرني مـــصاعباً أعجـــزت مـــن قبـــل بهرامـــا
إذا نـــــسبن إلى خـــــط فـــــأن لهـــــا شـــبـاً إذا أعملتـــه يخـــرق الهامـــا[1]

وفي القصيدة معانٍ ودلالات واضحة لا تقتضي الشرح والتفسير.

ومن أشارات اغتراب الشعراء في تلك الحقبة بعدهم عن تجسيد واقعهم والتجاء بعضهم إلى ما يلهيهم من شعر الألغاز والأحاجي وانشغالهم بالتشطير والتسميط، أو المبالغة في نظم الشعر الاجتماعي[2].

وقد يدفع الاغتراب الشاعر إلى غض الطرف عما يدور حوله، ومحاولة التكيف مع المناخ السياسي العام، ومسايرة أهواء الحكام، ومجاراة رغباتهم للإيحاء إلى الناس بعدالة الحكام وصلاحهم، لتهدئة العواطف الثائرة والمشاعر الناقمة، فاصطبغ شعرهم بصبغة المنفعة، ولم يعد معبراً عن مذهب أو فكر سياسي في أغلب الأحيان، في تجسيد حالة اغترابية متمثلة في قول الشاعر مالا يؤمن به، فراحت ألسنتهم تتسابق وتطلق القول في شرعية الخلافة العباسية، فغدت ظاهرة الغلو سمة تأطرت بها بعض قصائد المديح[3]، فاغتربت صورة الممدوح عن الواقع.

إذ يحاول النشّابي تجسيد محبته للخليفة من خلال المبالغة في مدحه وتقديسه إذ أنه أحياه وأوجده من عدم، وأنّ الله سبحانه مَنّ به على هذه الأمة لينصرها على أعدائها، ويُعلي به الدين الذي أحدقت به أطماع الشرك، فيقول: (الطويل)

(1) ينظر: الحوادث الجامعة، ص249-250.

(2) ينظر: م. ن، 211، 265-266، 285-397، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين ص176، حالة الشعر في القرن السابع الهجري (بحث) ص 354-355.

(3) ينظر: مثلاً شعر بن أبي الحديد ص118-254.

غلـــوِّي في تعظـــيم آلاء قُدسِـــهِ .يُـــبرهِنُ علـــى حُـــبي لـــهُ وتعبُّـــدي
وإنَّ غلـــوِّي فيـــه حـــقٌ لأنَّـــني رأيـــتُ بـــه أحيـــاء مَيـــتٍ مُـــصفَّدِ
وكيـف أُودِّي شُـكرَ مَـنْ بعـضُ جـودهِ حيـاتي، وجـدواهُ مِـن العُـدمِ موجـدي
فـــلا زال منـــصور اللـــواء مُمتَّعـــاً بعـــيشٍ رغيـــدٍ عنـــد عُمـــر مُخلَّـــدِ
ولا برَحـــتْ أعـــداؤهُ بـــسيوفهِ ضـــحايا وإن كانـــتْ بغيـــبٍ موكَّـــدِ
يُهنَّـى بـه العيـدُ الـذي هـو عيـدُهُ وعيـدٌ علـى الـدُّنيا لِكـلِّ مُعيِّـدِ[1]

فطاعته فروض لا ينفك قيدها، إذ يقول: (الكامل)

وخليفـــةُ الله الـــذي طاعاتُـــهُ مفروضـــةٌ لوجوبهـــا وحقوقهـــا[2]

ويبالغ في تصوير شجاعة الخليفة مجسداً فكرة أن لا نظير للممدوح، إذ يستمر في رسم الصور الإعجازية المتفردة، فهل تولدت تلك الصورة من قناعات آمن بها الشاعر، أم أن طبيعة العمل الفني، ورغبة الشاعر في الكسب المادي، ومحاولة تشكيل الواقع كما يراه هو، كانت الدافع الأكثر تأثيراً؟ إذ يقول: (الكامل)

يُرضـي الـشَّجاعة أن تقلَّـدَ أبيـضاً يـوم الكريهـةِ، أوتـأبط أسمـرا
لـولا حمـى ناموسِـهِ وحُماتِـهِ للـدِّين، أضـحى الـدِّينُ مُنحطِمَ الـذُّرى
وهـو الـذي -مـا كـان ديـنٌ ظـاهرٌ- لـولاهُ، حيـثُ عـدا بـهِ مُـستظهِرا[3]

وربما كان الشعراء يبحثون عن الأمل المنشود في الممدوح لذلك نراهم يحاولون تجسيد أمانيهم في شخصيته، بحثاً عن أمل ضائع علَّه إن وُجِد يبدد أحزانهم، وقد استبشر الناس خيراً بقدوم شرف الدين بن الصاحب شمس الدين الجويني صاحب ديوان المماليك إلى بغداد حين فوِّض إليه تدبيرها، وصور ذلك الاستبشار جمال الدين ياقوت المستعصمي (698هـ) بقوله:

(المنسرح)

(1) ديوانه، ص187-188.

(2) م. ن، ص134.

(3) ديوانه، ص160.

الحمـــدُ لله قـــد مـــضى الـــترحُ وقـــد أتانـــا الـــسرورُ والفـــرحُ
وجـــاء صـــرفُ الزمـــانِ مُعتـــذراً فكـــلُّ ذنـــبٍ جنـــاه مُطـــرحُ
لا تعتبـوا الـدهر بعـدها فبنـوا الـد هـرَ وأحداثـه قـد اصـطلحوا
لـئن عـراهم مـن صـرفه محـسنٌ لقـد تلتهـا الهبـات والمـنحُ
وقـد أتـاهم بكـل مـا طلبـوا مـنهم ووافـاهم بمـا اقترحـوا

ويُذَكِّر الممدوح بعد الترحيب به بمأساة أهل بغداد الذين تطلعت أعينهم بقدومه، ملجأ يلوذ بهم ويطبّب جروحهم، فيقول:

يـا شـرفَ الـدين والـذي شـرفتْ بمَدْحـهِ المـادحون والمـدحُ
مـا غلـق الله مـن عطـا ملـك بابـاً لملـكٍ عليـك ينفـتحُ
أنـستْ بغـدادُ بعـد وحـشتها فـصدرها باللقـاء منـشرحُ
قـد حليـت بعـد طـول عطلتهـا وزينتهـا القبـابُ والملـحُ
فـدُمْ لأهـل العـراق ملتجـأ تأسـو بجـدوى يـديك مـا جرحـوا[1]

وتتعدد أشكال الاغتراب السياسي عند الشعراء، ويصفهم علماء النفس بأنهم (أولئك الذين يشعرون بالعجز.... وبأن عجزهم يعكس خللاً أو يرتابون في أولئك الذين يمسكون بمقاليد السلطة، أو يلتزمون موقف اللامبالاة إزاء هيكل السلطة القائم بالفعل)[2].

وقد يتخذ النقد السياسي عند الشاعر شكلاً مُغايراً تشوبه أحياناً السخرية من سلوكيات بعض الحكام، معبراً عن قلقه النفسي من خلال تعدد بدائل العلاقة المرفوضة، والانسجام مع الواقع السياسي.

فنجد النشّابي الذي سخّر شعره مدحاً للمستنصر، ينحو منحاً آخر حين اتخذ من النقد السياسي والاجتماعي وجهة يعتمدها، ولاسيما نقد الحكام وأرباب السياسة، حينما رأى بوادر الانحلال السياسي أخذت تنهك جسد الدولة العباسية، وسعى موظفو الدولة الكبار الذين

(1) ينظر: الحوادث الجامعة، ص428-429، والشاعر هو جمال الدين ياقوت المستعصمي الكاتب الأديب البغدادي، كان خطه جميلاً، وهو آخر من انتهت إليه رئاسة الخط توفي سنة (698هـ) ، ينظر: عيون التواريخ 21/ 142، فوات الوفيات 3/ 371.

(2) الاغتراب، شاخت، ص228.

اعتلوا المناصب العليا وهم دونها رتبة، بنهب أموال الناس طمعاً في الثراء الفاحش، كسخريته من شرف الدين إبراهيم بن علي الموصلي حين تولى الوزارة في ديوان إربل، والذي اتخذ مُنادياً يُشعِر بقدومه إلى الديوان، فلم يستطع بذلك القدوم أن يسدد ذلك القلق أو اليأس الذي توسدت به نفس الشاعر فيقول: (المتقارب)

فرحنا وقلنا: تولّى الوزيرُ ... وأفلحَ ديوانُنا بالوزارة

فما زادنا غير جاويشهِ ... وفي كُتْبِنا كُتِّبتْ بالإشارة[1]

وحين لمس منه وقفات جريئة في وجه الظلم، بات يدعوه إلى إنصاف الناس من خلال التصدي لأصحاب الديوان الذين اتسموا بالطمع والظلم وضياع حقوق الناس، فيقول مؤيداً جرأته في التصدي لهم: (مجزوء الرجز)

جماعةُ الديوان في ... ليلةِ سُخطٍ مُظلمَه

وقد غدتْ أيدي الوزيـ ... ـرِ منهُمُ مُنتقِمه

لا رحمَ اللهُ الذي ... يَرحمُ قوماً ظلمه[2]

ويبدو أن التصدع قد أثلم نفوس أغلب أرباب السياسة، إذ نجد النقد السياسي يمس أو يحوم حول أغلب وزراء العصر العباسي الأخير، بعدما فَقَدَ الناسُ الأملَ في إصلاح تلك الوزارات، وأخذ اليأس ينخر نفوسهم المتهالكة المغتربة القلقة من ذلك الواقع المر، فقد تعرَّض النشّابي ليعقوب بن إسماعيل النصراني مشرف ديوان إربل في عهد الأمير مظفر الدين، حين رأى أن إمساكه برأس الديوان، لا يعني سوى الضياع للدولة، فيقول: (السريع)

قد خسرتْ دولةُ مَنْ يرتجي ... عندكَ يا يعقوبُ إصلاحها

وكمْ جنت إربلُ مِنْ ضرَّةٍ ... وغيرُ تدبيركَ ما اجتاحها[3]

---

(1) ديوانه (رسالة) ص345، الجاويش: المرافق، كلمة فارسية مستعملة في عامية الموصل.

(2) ديوانه، (رسالة) ، ص344.

(3) م. ن، ص306.

ويخاطب الأمير مظفر الدين في موضعٍ آخر، مُعرِّضاً بهذا الوزير ومحرضاً للقضاء عليه، بعدما نهب البلاد إذ يقول: (الكامل)

يــا أيُّهــا الملــكُ المُعَظَّــمُ إنَّهــا ... لمــشورةٌ ونــصيحةٌ لا تُهمَــلُ
يعقوبُ قـد نَهَـبَ الـبلاد وضعـضَعَ الـ ... أجنــادَ واســتغنى غَنــاءً يُــذهِلُ
فاعجــلْ عليــه بقبــضه، فلربَّمــا ... هُــو لاخِـلاف بقـبض مالِـك أعجـلُ،[1]

وعندما سمع الأمير استغاثته وحاول الإصلاح بعزله الوزير، وولى غيره، لم يجد ذلك الفعل في نفس الشاعر ما يبدد قلقها وينفي اغترابها، بل نجده يشتدُّ قسوة في النقد اللاذع، حينما وجد أنَّ المشرف الجديد ما هو إلا حلقة ممتدة تشابه ما قبلها، إذ يقول: (الطويل)

فرحنــا بيعقــوب اللعــين وحبــسه ... وقلنــا: أتانــا مــا يطيـب بـه القلـبُ
فلمــا ولــي المخـتص فالكـل واحــد ... إذا مـا مـضى كلـبٌ أتـى بعـده كلـبُ،[2]

وعندما يئس من الإصلاح، أو من إيجاد نفس برئت من تلك المفاسد راح يصف أصحاب الديوان ويصنفهم كل حسب مفسدته، ساخراً منهم حين عمد إلى توظيف مصطلحات النحو في نقده السياسي، إذ يقول: (الخفيف)

قــد قــسمنا الــدِّيوان خمــسة أقــسا ... مِ عليهــا لكُــل قــولٍ دليــلُ
رُبٌّ حــقٌ ولا يُطـــاعُ، ومنـــسو ... بٌ إلى الظُّلــمِ قولُــهُ مقبــولُ
ثُــمَّ شــخصٍ كأنَّــهُ الحــرفُ في النَّحــو ... ونَــلا فاعــلٌ ولا مفعــولُ
ومُــصِرٍ علــى التجنــفِ والظُّلــ ... ــم بعيــدٌ عــن الـصَّوابِ جَهــولُ
وأخــو حاجــةٍ يُمــشِّي أخــوا ... لاً لديــهِ إن جــاءَهُ البرطيــلُ
أتُـــراهُم لم يعلمـــوا أنَّ كُـــلاً ... مِـــنهُمُ عـــن فِعالِـــهِ مَـــسؤولُ[3]

(1) م. ن، ص328، وينظر: ص54.
(2) ديوانه (رسالة) ، ص303.
(3) م. ن، (رسالة) ص329.

وفي ذلك تلمس دور الشعراء في بيان روح الاغتراب التي تسيدت نفوس الناس، بعدما بات الاستغلال السياسي هدفاً لأصحاب النفوذ من خلال صرخة اليأس التي تومىء إلى بشاعة الظرف السائد ومحاولات تغييره، وهو الدافع الحقيقي لبروز نزعة الاغتراب محاولين تصوير تفاعلات النفس الداخلية، والتي تمثل صدى للاضطرابات السياسية وبعض السلوكيات الشاذة.

ويبلغ النقد السياسي ذروته بعدما سارت الأحوال منذرة بانهيار أركان الدولة، إذ استولى اليأس على نفوس الناس، وأخذ الطغيان بسلوك الساسة، أيَّ مأخذ عندما اهملوا البلاد والرعية وقد أنذر النشابي من سوء تلك الأحوال بقصيدة عُدت أنموذجاً للنقد العنيف القاسي في أواخر العصر العباسي[1].

وقد دفعت شدة مأساة الناس واغترابهم بالنشابي إلى التحلي بالجرأة في كشف الأوضاع السيئة للبلاد، واختلال الإدارة، وذلك من خلال النقد الشديد لرجالات الدولة، وتوجيه القول لحو سلوكياتهم وانشغالهم بعبثهم، وغرقهم في ملذاتهم، وغضهم الطرف عن أحوال الناس، وكأن الدولة خُلقت لملذاتهم، ولم ينس أن يصب غضبه على بعض رجال الدين الذين لفُّوا لفهم، مباركين أفعالهم ناسين أو متناسين واجبهم الديني ودورهم في تقويم العباد.

فبكى بغداد قبل انهيارها، عندما أيقن الضياع، ولاحت له بارقة ذلك الانهيار في سمائها مُجسَّدةً في سلوك حكامها الذين جعلوا من بغداد مدينة تجذب أحداق الأعداء إليها لضعفها ولهوها بأوجاعها، وأنّات جروحها الداخلية، بدلاً من تطبيبها لتكون شوكة تفقع تلك الأحداق، إذ يقول، والألم يُصدِّع نفسه: (البسيط)

يا سائلي، ولمحض الحقِّ يرتادُ ... أصِخْ فَعندي نِشدانٌ وإنشادُ
واسمعْ، فعندي رواياتٌ تُحققُها ... درايةٌ وأحاديثٌ وإسنادُ
فهمٌ ذكيٌّ، وقلبٌ حاذقٌ يَقظٌ ... وخاطرٌ لنفوذِ النقدِ نُقَّادُ
عن فتيةٍ فتكوا في الدِّينِ وانتهكوا ... حِماهُ جَهلاً برأيٍ فيه إفسادُ
إذا ترامتْ أمورُ النَّاسِ ليس لَهمُ ... فيها رواءٌ، ولا حزمٌ وإجهادُ

(1) ينظر: الشعر العربي في العراق، ص126.

إذ يعجب من جهل هؤلاء الولاة وقلة حزمهم في إدارة أمور الدولة، ويتألم لانشغالهم بملذات الحياة تاركين بغداد خلف ظهورهم تذوب في أهلها أوجاعاً وألماً، لتكون لقمةً سائغةً يهنأ بها فم الأعداء فيقول:

أمّا الوزيرُ فمشغولٌ بعنبرهِ والعارضانِ فنسّاجٌ ومَدّادُ
وحاجبُ الباب طوراً شاربٌ ثملٌ وتارةً هو جنكيٌّ وعوّادُ
ومشرف الدست مغرى باللواط، له في كلِّ ناحيةٍ عِلقٌ وقوادُ

وبدل من أن يقف شيخ الإسلام بوجه الظلم لينبه هؤلاء من غفلتهم يصطف بجانبهم مُكرساً حياته في خدمة الخليفة بعدما أنساه المال والجاه واجبه الديني تجاه وطنه وناسه، إذ يقول:

وشيخُ الإسلام صدرُ الدِّين هِمَّتُهُ مقصورةٌ لحِطام المال يَصطادُ
تَّمتُهُ في اللؤم آبــاءٌ سواسيةٌ ما سوّدوا في الورى يوماً ولا سادوا

ويصرخ شاكياً لكلّ من يوصل صدى دموعه وصوته لحبيب هذه الأمة رسولها الأعظم ﷺ الذي نوّر الأمة بالإسلام، لأنّ الشاعر أحس بأنّ رايات الكفر باتت قريبة من بغداد بعدما آل حال حكامها إلى هذا الضياع، فيحذر من عاقبة تلك التهديدات وما يقابلها من لهو عند أرباب الدولة، وما ينتظر بغداد والإسلام من حوادثٍ لا تحمد عقباها، علّ شكواه تجد أذناً تعيها عند مَنْ ضاعوا في غفلتهم التي توشك بضياع ملك بغداد، فيقول:

إن جئتَ يثربَ أو شارفتَ ساحتَها فقلْ لِمن أُنزلتْ في حَقّهِ صادُ:
الكُفرُ أضرمَ في الإسلامِ جذوتَهُ وليس يُرجى لنار الكُفرِ إخمادُ
واضيعةَ المُلكِ والدِّينِ الحنيفِ وما تلقاهُ من حادثاتِ الدَّهرِ بغدادُ
هتكٌ وقتلٌ وأحداثٌ يشيبُ بها رأسُ الوليدِ، وتعذيبٌ وإصفادُ

فبكى بغداد قبل انهيارها مما تلاقيه من مصائب يشيب لها رأس الوليد، ورثى نفسه وتمنى موته قبل رؤية الفاجعة، وذلك هو أعظم الداء وأقساه على النفس، كل ذلك والحكام لأهون بملذاتهم، إذ يقول:

أيـــنَ المنيـــةُ مـــنيٌ كـــي تُـــساورُني   فللمنيـــــــةِ إصـــــــدارٌ وإيـــــــرادُ؟
مِـــن قبـــلِ واقعـــةٍ شـــنعاءَ مظلمـــةٍ   يَـــشيبُ مـــن هولهـــا طفـــلٌ وأكبـــادُ[(1)]

ولابد لكل قارئ لتلك القصيدة أن يشعر بعمق دلالاتها وما يعانيه الشاعر من إحساس بالإحباط، واليأس، والحزن الشديد الذي أجتاح وجدانه وحاول بثه في تلك القصيدة، وهذا الحزن وذلك التشاؤم يُعَدان مظهراً من مظاهر الاغتراب لمالهما من مؤثرات سلبية تصطبغ بها نفس الإنسان حين تموت بداخله أحاسيس الأمن والثقة بولاته وما يُضفي عليه الواقع من نظرات سوداوية تُلوِّن حياته بقتامة لونها ويبدو أنَّ سوء الحال هذا قد استشعره عامة الناس الذين تحيَّروا بموقف ساساتهم ولهْوِهم عنهم، غير آخذين تلك المخاطر مأخذ جدٍ، فكانت تلك الفجوة بين الساسة وعامة الناس قد عمَّقت أحساس الشعراء بالاغتراب وأججت مخاوفهم، حتى راح بعضهم يلقي بالرقاع التي فيها أنواع التحذير في أبواب الخلافة، فمن ذلك ما وجد مكتوباً في أحد الرقاع: (المجتث)

قُـــــلْ للخليفـــــــةِ مهـــــــلاً   أتـــــــاكَ مـــــــا لا تُحـــــــبُّ
هـــــا قـــــد دهتْـــــكَ فُنُـــــونٌ   مِـــــــنَ المـــــــصائبِ غُـــــــرْبُ
فـــــانهَضْ بعـــــــزْمٍ وإلاَّ   غَـــــــشاكَ وَيْـــــــلٌ وحَـــــــرْبُ
كـــــسرٌ وهَتْـــــكٌ وأسْـــــرٌ   ضَـــــرْبٌ ونهـــــبٌ وســـــلبُ[(2)]

وفي بعض الأحيان يعني الاغتراب وصول الإنسان إلى مرحلة عدم الاكتراث واللامبالاة لما يجري حوله، وذلك هو أدنى حالات الرفض السياسي، إذ أنَّ أحد مفاهيم الاغتراب نشوء مشاعر العداء واللامبالاة تجاه ما يسود المجتمع، والارتياب من القادة السياسيين، والعزلة عن

(1) ديوانه (رسالة) ص307-310، وتنسب هذه القصيدة في بعض المصادر إلى ابن الفوطي، واثبت محقق الديوان نسبتها إلى النشابي والمقولة سنة (655هـ) قالها أبان تدهور الخلافة العباسية في عهد المستعصم، وانقطاع مصلحته عند الخليفة المذكور، فضلاً عما عُرف عنه من نقد سياسي واجتماعي، والوزير في ذلك الوقت هو مؤيد الدين بن العلقمي، والعارض هو رئيس ديوان العرض المختص بأمر الجند، وفي سنة (635هـ) صار للجند عارضان، وشيخ الإسلام هو شيخ الشيوخ أبو المظفر صدر الدين عليّ بن النيار ويلقب بشمس الدين أيضاً، ينظر: الحوادث الجامعة، ص103، 283-285.

(2) الفخري، ص46.

الآخرين[1]، أو توجيه النفس نحو الهروب من الواقع، لذلك تجنب بعض الشعراء ذكر الولاة والحكّام، وابتعدوا عن وصف الحالة الاجتماعية، ومعاناة حياة القهر واليأس آنذاك، متخذين من الإغراض الأخرى ملاذاً يأويهم، ومأوى يفرغون فيه نفثاتهم الاغترابية.

(1) ينظر: الاغتراب، شاخت، ص302.

المبحث الثاني

المثيرات الخارجية

بدت ملامح الشيخوخة كنذير طالع، تظهر بجلاء مع مطلع القرن السابع الهجري، وهي تنخر جسد الدولة العباسية محذرة إياها بقرب أيام الرحيل، حين أخذت أيامها المزدهرة تسير نحو الأفول منذرة بتفكك الدولة، وضعفها، من خلال اضطراب البلاد وزعزعة أركانها، وقلة أعداد جنودها، فضلاً عن ضعف الخلفاء وانغماسهم في ملذاتهم، وفساد إدارتهم.

فقد حفل القرن السابع بأحداث جسام من خلال تعرض البلاد للهجمات المتعاقبة من قبل المغول، إذ عرَّض انهيار الدولة الخوارزمية، العراق للغزو التتري، عندما أصبح مكشوفاً أمامهم لا فاصل بينهما، وأخذت غارات المغول تتعاقب على أطراف العراق منذ سنة (618هـ)، مهددين بذلك إربل وأعمال الموصل والسواد وداقوقا ويعقوبا[1].

والمغول هم نوع من الترك استوطنوا منغوليا شرق الصين، ومساكنهم جبال طمغاج، وهم قبائل بدوية كثيرة العدد، كانت فيما سبق متفرقة متنازعة يغلب عليها الضعف والفقر، واستطاع جنكيز خان أن يوحدهم ويجمع شملهم حين وضع لهم قانوناً يسمى (السياق) أو (الياسة) وهو (أشبه بنظام ديني يسيرون على هديه في معاملاتهم وأحكامهم)[2]، وكان هذا النظام ينلاءم مع طبيعتهم البدوية وأمزجتهم النفسية، فكان له تأثير واسع في حياتهم، حين حرمت الياسة النزاع والخصام بينهم، ومن مبادئها كذلك التعاون فيما بينهم وإمحاء الشعوب الأخرى، ووصفوا بأنهم (من أصبر الناس على القتال لا يعرفون الفرار، ويعملون ما يحتاجون من سلاح بأيديهم، وأن خيلهم لا تحتاج إلى الشعير بل تأكل نبات الأرض وعروق المراعي.... وأنهم يأكلون الميتة والكلاب والخنازير، وهم أصبر خلق الله على الجوع والعطش والشقاء، وكانوا يسجدون للشمس إذا طلعت، ولا يحرِّمون شيئاً)[3].

---

(1) ينظر: الحوادث الجامعة، ص27، 84، 95، 99، 104.

(2) دولة المغول والتتار بين الانتشار والانكسار ص28.

(3) البداية والنهاية، 13/ 82.

ووجّه جنكيز خان تنازعهم وجهة أُخرى، فبدل من أن تمزق سيوفهم شملهم وتفرّق صفوفهم اتجهت إلى بلدان العالم تزرع الدمار والخراب، وتحصد الرقاب الآمنة، وتهلك الحرث والنسل، إذ بدأوا زحفهم نحو العالم الإسلامي سنة (616هـ) بدولة خوارزم التي اجتاحوها ثم استولوا على بلاد فارس[1] وخضعت بلاد روسيا وبولندا لحكمهم.

وعلل علماء الاجتماع قوة المغول، وهمجيتهم، وسلوكهم التدميري إلى عدة أسباب، إذ عاشت القبائل المغولية في المنطقة الواقعة في وسط أسيا بين نهري (سيحون وجيحون) من الغرب حتى حدود الصين، وإنَّ بُعْدَ هذه المناطق عن البحار فضلاً عن ارتفاعها أسهم في أن يخضعها لمناخ قاري تتراوح درجة حرارته ما بين (38) فوق الصفر و (42) تحت الصفر فضلاً عن الرياح الشديدة التي تهب من المنطقة الجنوبية، وفي هذه البيئة القاسية كانت تلك القبائل تعيش على الصيد والمراعي، فكان التنقل هو القاعدة الطبيعية لحياتهم، وأمام قلة المراعي وجد الراعي نفسه أمام فقدان ماشيته والتعرض للمجاعة، وذلك بدوره يدفعه إلى السرقة والنهب والسلب مما يجاوره، وهنا تقوم الحروب والغارات وكانوا يتصفون بقوة الاحتمال والميل إلى الحركة وحب المخاطر والتسلط، لذلك فان بداوتهم تختلف عن بداوة العرب التي تستجيب للفصاحة وتعتمد البيان، بل كانت ثقافتهم في استعمال السلاح، والبدو هم أكثر أمم العالم اندفاعاً في سبيل التنازع والتباغض والقتال، وهذه الممارسة الدائمة للقتال هي التي جعلتهم قادرين على الانتصار والغلبة عندما يخرجون إلى العالم المتحضر[2].

وعلل الدكتور علي الوردي قوة المغول وهمجيتهم في التعامل مع الأمم مقارنة بالعرب بعاملين: هما التعليل القومي وليس المقصود بذلك الغزو القومي، وإنما ما يُحدد عقول الأمم وخصالها وأخلاقها لا تختلف من حيث طبيعتها الأصلية إنما هي تختلف من جراء ظروف تاريخية واجتماعية متنوعة، وقرن الوردي بين العرب وحركة التحرر والفتوحات الإسلامية ودخول المغول مؤكداً أنَّ العرب مجبولون على الخير والفضيلة، والمغول على عكسهم، والتعليل الديني والروح الفياضة بمبادئ العدل والمساواة التي بعثها النبي ﷺ في أصحابه، في حين كان المغول بالشكل المغاير لهم، وذكر الوردي سبباً اجتماعياً يرتبط بالبيئة وأثرها في السلوك البشري، فالصحراء المغولية تقع في منطقة باردة متعرضة للرياح القطبية القارصة مما اضطرهم إلى اتخاذ

(1) ينظر: الكامل في التاريخ 2/ 358-361.

(2) ينظر: دراسة في طبيعة المجتمع العراقي ص53، دولة المغول والتتار ص35.

خيمهم وملابسهم من النوع السميك، وهم بحاجة إلى الغذاء الدسم الذي يمنحهم السعرات الحرارية لمواجهة لفحات البرد وهذا ما جعلهم يهتمون بالمطالب المادية أكثر من اهتمامهم بالشؤون المعنوية، كالمروءة وحسن السمعة، كما أن الصحراء المغولية منعزلة عن العالم عكس الصحراء العربية المتصلة بالحضارات المجاورة، لذلك أحس المغول بالدهشة إزاء ما شاهدوا فاندفعوا إلى تخريب تلك الحضارات[1].

لكن الغريب أن تلك التعرضات والغزوات لم تُقابل من قبل الخلفاء سوى بجمع قوات صغيرة وسريعة وإرسالها إلى مواطن الخطر والاستنجاد بأمراء الطوائف القريبة، ثم صرف أكثر هذه الجنود بعد تراجع ذلك الخطر، ولم يحاول الخلفاء وضع سياسة واضحة لدرء تلك الأخطار، كتوحيد المسلمين في حلف عسكري، أو محاولة نقل المعركة بعيداً عن أرض العراق[2]، لذلك نرى أن ما آلت إليه تلك الظروف هو سقوط بغداد فيما بعد واحتلالها، ولم يقع اللوم على عاتق المستعصم آخر الخلفاء العباسيين وحده، بل يحمل بعض تلك الأوزار مَنْ سبقه مِن الخلفاء الذين لم تكن وقفتهم بقدر ذلك الخطر، فخطر المغول كان يدغدغ أو يخدش جسد العراق منذ أيام الناصر، لكن الأمور أصبحت أكثر سُوءاً في أيام المستعصم.

وتباينت آراء المؤرخين في دوافع الغزو المغولي للعالم الإسلامي إذ يبدو أنّ العامل الاقتصادي قد تقدم تلك الدوافع لأن التتر (من الأجناس التي درجت تحت ظلال الفقر وشظف العيش)[3]، كما أن سلوكهم في السلب والنهب واستخراج الأموال من الناس قسراً يدل على هذا العامل إذ كان ذلك الغزو للعالم الإسلامي نذيراً وإعصاراً أسـ ـدَ جلب الخراب والدمار إلى الأمة الإسلامية، فكان يحيل المدن العامرة إلى أنقاض وخراب تغرقها الدموع والدماء، كاحتلالهم لمدينة مرو التي خربوها حتى لحقوها بالأرض[4]، وبدا هذا الغزو وسريعاً خاطفاً إذ بدأ بما وراء النهر وخراسان وصولاً إلى الري وهمذان ثم العراق، وكانوا يغيرون

---

(1) ينظر: م. ن، ص63-64، دولة المغول والتتار ص30-35، تاريخ العراق بين احتلالين 1/ 63، 1/ 48، طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر 134-135.

(2) ينظر: العراق في عهد المغول الايلخانيين ص12-13.

(3) الكامل في التاريخ، 12/ 362، وينظر: التفصيلات في 12/ 440-441، وتاريخ الإسلام السياسي د. حسن إبراهيم 4/ 15.

(4) ينظر: التفاصيل في الكامل في التاريخ 12/ 392-393.

ويقتلون وينهبون ويعودون سالمين دون أن يذعرهم ذاعر، ويقف في وجوههم أحد، إذ يروي ابن الأثير جانباً من الذلّة التي طوّقت رقاب الناس بعد غزو مدينة مراوغة إذ يقول (وسمعت من بعض أهلها أنّ رجلاً من التتر دخل درباً فيه مائة رجل فما زال يقتلهم واحداً واحداً حتى أفناهم ولم يمد أحد يده إليه بسوء)[1]، ويذكر ابن كثير أنّ المغول ساروا بجيشهم فملكوا في سنة واحدة (سنة 617هـ) من أقصى بلاد الصين إلى أن وصلوا بلاد العراق وما حولها، حتى انتهوا إلى إربل وأعمالها فملكوا سائر الممالك إلا العراق والجزيرة والشام ومصر، وقتلوا في هذه السنة من طوائف المسلمين وغيرهم ما لا يحدد ولا يوصف، فقد كانوا يجمعون الحرير الكثير الذي يعجزون عن حمله فيحرقونه ويخربون المنازل ويحرقونها وأكثر ما يحرقون المساجد والجوامع[2].

وأتت عساكر التتر سنة (629هـ) في بلاد أذربيجان وما يقاربها من الإعمال والنواحي إلى نحو شهرزور، فأحس الخليفة المستنصر بالله بالخطر الرهيب يقترب من العراق فاخرج الأموال وجهّز العساكر، وأمر أن تتجه إلى صاحب إربل بعدما طالب بنجدة الخليفة، فسارعت العساكر إليه ثم عادوا إلى بغداد[3].

وفي السابع عشر من شوال سنة (634هـ) حاصرت عساكر المغول مدينة إربل وهدموا سورها، ودخلوها عنوة وقهراً بعد مقاتلة أهلها وعاثوا في البلد نهباً وأسرا وإحراقاً وتخريباً، وحين بلغهم وصول عساكر الخليفة رحلوا راجعين إلى بلادهم[4].

---

(1) الكامل في التاريخ 12/ 378، وذكر ابن أبي الحديد مثل هذه الأخبار في نهج البلاغة 8/ 231 ونقل ما هو أكثر غرابة، ويعكس ذل الناس وخوفهم في تلك الحقبة، فذكر أن رجلاً من التتر اخذ رجلاً ولم يكن مع التتري ما يقتله به، فقال له: ضع راسك على الأرض ولا تبرح فوضع رأسه على الأرض ومضى التتري فأحضر سيفاً وقتله به.

(2) ينظر: البداية والنهاية، 13/ 86-87.

(3) ينظر: الحوادث الجامعة، 27-31، وشهرزور كورة واسعة في الجبال بين همدان وإربل، وتم فتح إربل سنة (630هـ) بعد وفاة مظفر الدين كوكبري، ينظر: معجم البلدان، 3/ 375.

(4) ينظر: م. ن، ص 98-99، ولم يكن لمدينة إربل أو أربيل كما تسميها اليوم أي شأن يذكر منذ الفتح الإسلامي إذا ما استثنينا ماضيها وحتى دخولها ي حوزة آل بكتين وقيام إمارتهم فيها إذ تحولت إلى واحدة من أهم حواضر العالم الإسلامي، وهي ذاتها التي ورد ذكرها في الكتابات البابلية والاشورية بالخط المسماري، ينظر: إربل في مختلف العصور ص9.

وحاول النشّابي الذي ذاق مرارة تلك النكبة السوداء، واغتربت نفسه، وهو يُشاهد ربوعها الجميلة وقد أضحت دمناً وخراباً، فراح يخاطب دمنها الخرساء، ويبكي عصرها الذي أفل، وماضيها الذي جادت عليه السحب، وطيَّبت مراعيه، ذلك أنَّ (مشاهدة الأطلال من أشد المظاهر الطبيعية وتأثيرها في الحس والنفس،لأنها تحمل تخيّلات مؤلمة من صور الحياة الدارسة، فهي صورة ترمقها العين وتجتلي مظاهرها، ولكن آثارها تتخلل النفس وتحرك الخاطر)[1] يقول:

(الطويل)

دِيارٌ لها بالجَزْعِ فالمُتَثلَّمِ — أُخاطِبُ مِنها دِمنَةً لم تكلَّمِ
عُنيتُ بها دَهراً، أُجرِّرُ دونَها — ذُيولَ شبابِ النّاعِمِ المُتَنعِّمِ

وقد يلمس القارئ اغتراب الشاعر وحزنه، وهو يجوب تلك الأطلال محاولاً أفراغ حزنه واغترابه من خلال مخاطبة تلك الديار الصماء وبكاء أيامها الخوالي وماضيها السعيد، ولاسيما حين تقارن نفسه بين تلك الحال وما خلّفه التتار فيها من الدمار إذ أمست موحشة خالية من أصحابها، فتبلغ أوجاع نفسه مداها، لصدى تلك الحياة التي لم يبق منها سوى تلك الذكريات الموجعة، فلم يجد إلاّ الدعاء لها بأن تجود عليها السماء، ويجود عليها الخليفة بمكارمه، علّها تُعيد بعض رونقها، إذ يقول: (الطويل)

ولم أبكِ إلاَّ الدارَ أقْفَرَ ربعُها — وألقتْ عليها رَحْلَها أُمُّ قَشْعَمِ
مواطن كانتْ قبلُ وقعةِ إربلٍ — تنافَرَ فيها الغِيدُ مِن كُلِّ مَجثَمِ
فأمستْ خَلاءً أن أناختْ بِرَبعِها — رِكابٌ ففي مُستوبلٍ مُتوخِّمِ
سقى إربلَ الغَرّاءَ صَوبُ غَمامةٍ — لَعلَّ ثَراها بعدَ ما جَفَّ يرتمي
وجادتْ عليها رحمةٌ من خليفةٍ — مَكارِمُهُ مأمولةٌ للتَّرحُّمِ

ثم يبحث عن أملٍ ضائعٍ من خلال مخاطبة الوزير ابن الناقد راجياً منه العطف بكشف بلاء المدينة، ومحاولاً إثارة هممه وعزائمه وحماسته، إذ يقول:

(1) الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، ص94..

فيـــا أيُّهـــا المـــولى الـــوزيرُ تَعطُّفـــاً ... بإربـلَ، واكـشِفْ ضُـرَّها اليـومَ وارحَـمِ
فرأيُـكَ رأبُ الـثُلمِ في كُـلِّ حـادثٍ ... وعزمُـكَ لَمُّ الـشَّعبِ في كُـلِّ مَـصدَمِ
بـه هَوَّمـتْ أمُّ الخُطـوبِ ودونَـهُ ... حِراسَـةُ بـأسٍ جَفنُـهُ لم يُقـوِّمِ
وأنت حِمى الـدُّنيا، فـلا غَـروَ أن غَـدتْ ... بطـودِكَ أهـلُ الأرض في البـأسِ تحتمـي

وتدفعه أمنياته وأحلامه بعودة مدينته إلى مناشدة الوزير بالسعي للجهاد والقتال علّه يحقق حلماً تمنته النفس في لحظات اغترابها التي عاشتها وسط تلك الأجواء، وذلك الخراب الذي عمَّ المدينة، فيقول:

ولا يُـوقِفَنْ مـا قـدْ جـرى عَزمُـكَ الـذي ... متـى يـدْعُ (حيزومـاً) إلى النَّـصر يَقـدُمِ

ثم يُثني على مكارمه، ورجاحة عقله، وحُسن تدبيره، من خلال نصرة المظلومين، وجبره كل كسير، فيقول:

فما زلتَ تُحيي بالتدابير والنَّدى وعنـدكَ ... أمـوراً، متـى تُـسلِمْ لرائِـكَ تُـسلَمِ
جَـبرٌ للكَـسيرِ، ومـسرحُ الـ ... أسـيرِ، وتَـشبيكٌ لِكـلِّ مُهـدَّمِ
فَكـم نـشرتْ جـدواكَ عـازِرَ حاجـةٍ ... فقـام وقـد ناديتَـهُ بالنَّـدى: قُـمِ

ويحاول أن يلتمس النصر من خلال شد أوزار الوزير وحثه على الجهاد، طمعاً في أن يجد مخرجاً مما آلت إليه أحواله، وأحوال مدينته، يقول:

وهـذا جِهـادٌ أنـت كافـلُ نـصرِهِ ... فَقُـم فيـهِ بـالعَزمِ المُـصَمِّمِ واحكُـمِ
لأنَّـكَ أبـدأت التَّأهُّـبَ للعـدى ... ولم يبـقَ عُـذرٌ للجهـادِ فـتمِّمِ

لكنه يدرك في غمرة ذلك الحلم أنَّ النصر بات بعيداً، فتتجلى بداخله مشاعر الخوف والرهبة من بطش الغزاة بعدما صالوا وجالوا في المدينة المنكوبة، فيدعوه إلى السِّلم أولاً، وإن لم يكن فلا وسيلة إلا السيف والجهاد، مُترجياً النصر، في دلالة على سيطرة مشاعر الخوف واليأس على نفس الشاعر، إذ يقول:

وإنْ جَنحـوا للـسِّلْمِ فـاجنحْ وإن أبـوا ... فبالـسَّيفِ تـسعى الـنَّفسُ قبـلَ التَّنـدُّمِ
وإنّـي لـراجٍ أن تُـذلَّ لـك الـسعدى ... وإن تـدْعُ جَرمـاغُون للـدِّين يُـسلمِ

وعندما تشتد هواجسه النفسية المفعمة بالحزن والألم والقلق والخوف واليأس، فتحيل بها إلى اغتراب مر مذاقه، يستذكر من خلاله أيامه التي طواها الزمان، ولم يجد سبيلاً لنفث ذلك الشعور سوى طول البكاء والنحيب على الأهل والأحباب والأصحاب والوطن، في مشهدٍ يجسد صدق شعوره، وعمق اغترابه، فيقول:

سأبكي على عَصرٍ طوى ذلك المُنى ... كطيِّ سِجِلّ الكاتب المُتخضرمِ
وأيامُنا والمُرجِفونَ هَواجِعٌ ... وبين يقينِ الوصلِ بينَ التَّوَهُّمِ
على أربُعٍ لم يَعْتَوِرْها بوارحٌ ... ولا أخلفتْ فيها الغوادي بمُرزَمِ
يُراجِعُ فيها رائدُ الودقِ ويْلَهُ ... بمُستحنِفٍ مُرخي العزالي مُهينمِ[1]

ويدفعه اغترابه وحنينه إلى مدينته إلى استذكار أيام صبابته وشبابه ولهوه مع أصحابه في ربوع تلك المدينة الجريحة، التي كانت تبتهج تحت حماية سيوف رجالها، فيشتد به حزنه، وتعلو صيحات الاغتراب، فلم يجد سوى الدعاء لها، وذلك سلاح النفس المغتربة التي جردتها الظروف السيئة من كل سلاح سواه، فيقول: (الرجز)

لو كنتَ يومَ السَّفحِ مِن مُحجَّرِ ... رأيتَ سفحاً من دموعٍ مَحجري
فكم بهاتيكَ الرُّبى وجوُّها ... سِربُ مهاً من ظَبيةٍ وجُؤذُرِ
ملاعِبٌ للَّهوِ روَّى تُربَها ... كُلُّ مُلِثٍّ واكفٍ مُزمجرِ
عهدي بها وهيَ مَراحُ فتيةٍ ... غُرٍّ، وميدانُ جيادٍ ضُمَّرِ

(1) ديوانه (رسالة) ص257-261، الجزع: منعطف الوادي وهو موضع بنجد، المتثلّم: موضع في أول أرض الصّمان، وقيل جبل الدّمنة: ما اسود من آثار الديار، وفي مطلع القصيدة ينظر مباشر إلى مطلع معلقة زهير، أم تشعم: كنية المنية، وقيل الحرب، استوبلت الشيء: وجدته وبيلاً، واستوخمته وتوخمته: وجدته وخيما، يرتمي: يسقى، الرأب: الإصلاح والجمع، الشعب: الصدع والتفرد، هومت: هزّت رأسها من النعاس، لم يقوم: لم يثبت وأراد بقوله عازر حاجة: الحاجة المستحيلة التي أحياها الممدوح كما أحيا الله عزيرا النبي بعد موت طويل، التندم: أن يتبع الإنسان أمرأندم عليه، جرماغون: قائد قواد الترك، المتخضرم: المتفرق، المرجفون: المولدون للأخبار الكاذبة، تعاورت الرياح رسم الديار: توظبت عليه وتداولته، البوارح: شدة الرياح أخلفت: أمحلت ولم تمطر، المزرم من السحاب:الذي لا ينقطع رعده، وفي القصيدة تأثر واضح ببعض آيات القرآن الكريم والأحاديث الشريفة والشعر القديم والأمثال العربية.

سقى رُبى إربلَ كلُّ عارضٍ مُجلجلٍ واهي العُرى مُثعنجرِ
يحوكُ مِن وشي الرِّياضِ للثَّرى شَجَّاجُهُ كُلَّ رداءٍ أخضَرِ[1]

وفي قصيدة أُخرى، مدح الوزير نفسه، ومنّى نفسه بالنصر الذي يعيد للمدينة زهوها ورونقها، ويزيل عن نفسه همها وكربتها، وغربتها، إذ يقول: (الوافر)

صباحُ النَّصرِ قد حان انبلاجُهْ وهمُّ الشَّكِّ قد آنَ انفراجُه
وقد أضحى الوزيرُ طبيب دهرٍ بهِ مرَضٌ، وفي يدهِ عِلاجُهُ
ومَنْ يعجلْ يزلُّ، وفي التَّأني نجاحٌ لا يضيقُ بهِ فِجاجُهُ
ونرجو أنْ نرى قا آنَ مُلقى إلى بغداد يُستجبى خَراجُهُ[2].

وتعتصر روح ابن المستوفي الأربلي ألماً وهو يرى الكفر قد أحاط بالإسلام، وأذلَّ المسلمين، فتشتط نفسه غضباً لما فعلت حوادث الأيام بإربل، وأوحشت أُنسها، وهو يقف غريباً بين دوارسها وأطلالها التي أضحت خراباً، وتشتت أهلها بعدما فرقتهم المحن، إذ يقول:

(الكامل)

حيَّا الحَيا وطَناً بإربلَ دارساً أخنَتْ عليهِ حوادثُ الأيامِ
أقوتْ مرابِعُهُ وأوحشَ أُنسُهُ وخلَتْ مَرابِعُهُ مِنَ الأرامِ
عُنِيَ الشَّتاتُ بأهلهِ فتفرَّقُوا أيدي سَبا في غيرِ دارِ مُقامِ
إنْ يُمسِ قد لعِبتْ بهِ أيدي البلى عافي المعاهدِ دارسَ الأعلامِ
نلهُو بكُلِّ أغنَّ مُقتَبلِ الصِّبا يفترُّ عن عذبِ اللَّمى بسَّامِ

---

(1) ديوانه (رسالة) ص286-287، الحَجير والمحجر، من العين: ما دار بها، الجؤذر: ولد البقرة الوحشية، الملث: المطر الدائم أياماً لا يقلع، الواكف: السائل، زمجرة كل شيء: صوته.

(2) م. ن، ص292-293، القا آن او الخاقان: لقب يطلق على الرئيس الأعلى لدولة المغول من أبناء جنكيز خان، ومعناه الخان الأعظم.

حكَمَ الظلالُ عليه في دينِ الهُدى ... وأحاطَ فيه الكُفرُ بالإسلام[1]

وأحاط بالعراق خطر خارجي يتناسب طردياً وخطورة موقعه الجغرافي، وأهميته الدينية والروحية والتاريخية، إذ ظلَّ الخطر المغولي يتزايد ويتعاظم يوماً بعد يوم، ففي عام (635هـ) أغار المغول على العراق وعاثوا في أطرافه حتى وصلوا إلى سامراء وخانقين وكسروا جيوش بغداد التي ذهبت لملاقاتهم[2]، وفي عام (643هـ) وصلت قوة منهم تقدر بعشرة آلاف مقاتل إلى خانقين وبعقوبا فأجفل أهل طريق خراسان واحتموا ببغداد، ثم قربوا –أي المغول– من مدينة بغداد فخرجت إليهم عساكر بغداد وقاتلوهم وأجبروهم على التراجع، وفي سنة (647هـ) أعادوا الإغارة على خانقين وما يجاورها فقتلوا ونهبوا وأرعبوا الناس، ثم انتقلوا إلى داقوقا وقتلوا خلقاً كثيراً وأسروا آخرين، وارتكبوا الفواحش بالنساء والصبيان[3].

لكن العجب العجيب نجد أن علامات الضعف والاستكانة طرزت جسد الدولة العباسية، إذ أنَّ تلك الغزوات وعبر تلك السنين الطوال كانت تجابه بتدابير بسيطة لا تتفق ومستوى تلك الأحداث الجسيمة، وذلك الخطر المدمِّر، غير آخذين العِبَر من المدن التي سقطت بأيديهم، بل كانت تقابل تلك المجازر الوحشية في كثير من الأحيان باللهو واللامباة تاركين الناس يعيشون في خوف وقلق من المصير المجهول.

وعادت تلك العساكر في السنة نفسها قاصدة بغداد فالتقوا بجيش بغداد في خانقين الذين أحاط بهم المغول وقتلوا منهم خلقاً كثيراً، وفي سنة (650هـ) أغاروا على أهل الجبال وأوقعوا بالأكراد وخاف الناس خوفاً شديداً، والغريب الذي يذكره صاحب الحوادث أنَّ الخليفة واجه ذلك الخطر بالذهاب لنزهة إلى واسط والحلة في دار له على شاطئ الفرات[4]، فكيف لا تتجه عيون الأعداء صوب بغداد، وهذا حالها وحال خليفتها، وجندها الذين تركوها لانقطاع أرزاقهم.

---

(1) ديوانه (مجلة الذخائر) ص167.

(2) ينظر: الحوادث الجامعة ص109-113.

(3) ينظر: م. ن، ص199-200، شرح نهج البلاغة، 8/ 241.

(4) ينظر: ص260-261.

ووسط هذا الإهمال لم يجد عامة الناس سوى النظر إلى السماء طالبين النصر لبلد تغافل حكامه واستحسنوا القعود.

ولم يكن الشعراء بمنأى عن تلك الأخطار التي أفزعت قلوبهم وتذوقوا مرارة الواقع، وهم يرون الأخطار تطعن جسد الدولة العباسية، فكان من الطبيعي أن يراودهم شعور الحيرة والاغتراب والخوف، وهم يشعرون بذلك الخطر الذي يداهمهم في كل لحظة، فحاولوا نشر بذور الأمل في نفوس الناس والحكام، من خلال المبالغة في وصف الجيش وقوة عزم الخليفة في التصدي لتلك المخاطر، كقول ابن أبي الحديد: (الكامل)

سَدَّ المذاهبَ بالجيوش على العدَى ... فكَبُعدِ نَيْلِ عُلاهُ بُعدُ المَهْرَبِ

بَعرمْرَمٍ بالخافِقَيْنِ مُخَيِّمٍ ... وعلى دراريِّ النُّجومِ مُطَنِّبِ

تتقاعسُ الأفلاكُ إنْ لَمْ تَنْفَطِرْ ... عنهُ وتَرْدي الشمسُ إنْ لمْ تَهْرُبِ

يغْشَى النواظرَ ضوؤهُ فكأنَّهُ ... شُمٌّ شوامخُ من حديدٍ أشْهَبِ

وكأنَّما أسيافُهُ في عارِضٍ ... وكأنَّما راياتُهُ في كَبْكَبِ[1]

ويحاول أن يُسقي تلك البذور متمنياً أن تثمر نصراً، ولاسيما في أيام المستنصر الذي قدم بعض الجهد في إسناد جيشه، فحاول الشاعر أيقاظ همته من خلال المبالغة في وصف شجاعته، إذ يقول: (الوافر)

فلا زالتْ سُيوفُكَ يا ابْنَ عَمِّ النـ ... ـبيِّ لكُلِّ مَعْرَكةٍ مَنارا

يُطبِّقُ مُلْكُكَ الأرضِينَ جَمْعاً ... مَفاوِزَها العريضةَ والبحارا

وتغزُو ما وراءَ النَّهْرِ جَيْشاً ... وتُسكِنُ بعضَ جيشِكَ في بُخارى

وإنْ دار السَّلامِ تَشوَّقُوها ... جَعلْتَ لهم بلاسَاقُونَ دارا

وطَمْغاجَ التي عَزَّتْ وَبزَّتْ ... مُلُوكَ الأرضِ غَصْباً واقْتِسارا

---

(1) شعره (أطروحة) ص128، المذاهب: الطرق، العرمرم: الجيش الكثير، الخافقين: أفقا الشرق والغرب لأن الليل والنهار يخفقان فيهما، دراري: الكواكب، مطنب: أي يضرب أطنابه في كل جانب، كناية عن ضخامة الجيش، أشهب: البياض الغالب على السواد، والشهاب: شعلة النار، العارض: السحاب المعترض في الأفق، كبكب: اسم جبل خلف عرفات مشرف عليها، ينظر: معجم البلدان، 4/ 434.

إلى أنْ تُـــصْبحَ الـــدُّنيا ذراعـــاً   وكفُّـكَ فـوْقَ مِعْـصَمِها سِـوارا[1]

ويُحلّق الشاعر في خياله، تاركاً نفسه تهيم في أحلامها وآمالها، محاولاً على عادة الشعراء شد أوزار الخليفة ومدحه بما يتمنى أن يرى فيه أو ما يجب أن يتطبع به من قوة بأس، وشجاعة رأي، وحسن تدبير، وفي ذلك قد نجد بعض ما يُفسر خوف الناس وشدة اغترابهم تجاه إحساسهم بخطر المغول القادم، فالشاعر يُمني الخليفة بفتح البلاد والقلاع الإسلامية وكأنَّ بغداد حُوِّطت بأسوار لا تُهدم، إذ يقول: (الخفيف)

دُمْـتَ حتَّـى تنـالَ خليلُـكَ مِـن جيْـ   ـحونَ والنَّيـلِ مُـوْرِداً ومنَـالا
جامعـاً بـين مُلْـكِ طَمْغَـاجَ في الـش   ـشرْقِ ومـرّاكش الطويـل مِطـالا
ومُـضِيفاً إلى ظِفَـارَ وصـنْعَا   ءَ عُمَانـاً وفارسـاً وأُوَالا
باعِثـاً نحْوَهـا جيـاداً خِفَاقـاً   ورجـالاً لـدى الحُـرُوبِ ثِقـالا
مالِئـاً أرضـها جُيُوشـاً عِراضـاً   ورشـاقاً بِيْـضاً ومُقّـاً طِـوَالا[2]

وتزداد إشارات ابن أبي الحديد إلى أمله في النصر، دون أن يصف واقعة محددة، فوصفه وأمله بالنصر يخلو منْ أي وصف أو صورة للقتال إنما غلب على شعره طابع الحماسة لاستنهاض ثقة الخليفة بالنصر والتهيؤ لملاقاة العدو، إذ يقول: (الوافر)

ولا برحَـتْ مواقيـتُ التَّهـاني   روَاحـاً نحـو بابـكَ وابتكـارا
تَغُـرُّ التُّـرْكَ آمـالٌ طـوالٌ   تـسُوْقُ إليـكَ أعْمَـاراً قـصارا
أمـانيُّ النُّفُـوسِ تغُـرُّ حتَّـى   تـضُرُّ كخُمـرةٍ جلبـتْ خُمـاراً[3]

---

(1) شعره (أطروحة) ص200-201، ما وراء النهر: يراد به ما وراء نهر جيحون بخراسان، خوارزم: من أعظم مدن ما وراء النهر وهي خلف نهر يقال له جيحون، وهو يفصل بين خوارزم وبلاد المغول، بلا ساقون: بلد عظيم في ثغور الترك وراء نهر سيحون، بزّت: سلبت، ينظر: معجم البلدان، 1/ 476، 5/ 45.

(2) م. ن، ص242-243، مطال: من مطل الحديدة، ضربها ومدها لتطول، ظفار: عاصمة الحميريين باليمن، أوال: جزيرة كبيرة بالبحرين، خفافا: الضامرة الدقيقة العظام البعيدة الخطو، مقا: فرس أمق طويل.

(3) شعره، (أطروحة) ص199،الخُمار، بالضم: ألم الخمرة وصداعها، وينظر: ص174-241.

وبعد نكبة إربل سنة (634هـ)، يجد الخوف مدخلاً له في نفوس الناس ليقلق هدوءها، ولاسيما بعد تكرار غارات المغول، وأدراك الخليفة لضعف قدرته على مواصلة القتال، فلم يجد ملجأ سوى اللجوء إلى الوحدة الإسلامية، مستنجداً بالأمراء وملوك الطوائف لصد ذلك الخطر، فيستجيب له صاحبا بعلبك ودمشق، ويرسلا الجيوش[1] التي وجد فيها النشّابي تعبيراً عن وحدة المسلمين في الجهاد بقيادة الخليفة، إذ صوّر تلك الأحداث بقوله: (الخفيف)

وتــولّى الجهــادَ بــالنّفسِ والمــا ... لِ احتســاباً في طاعــةِ الرّحمـــانِ
حــينَ أضحــتْ نــوايرُ الشّركِ في وقـ ... ـدِ ضِــرامٍ تبــدو بكُــلِّ مكــانِ
وأتتــه عســاكرُ الأرضِ مــن كُلـ ... ـلِ هِزَبْــرٍ سَــميدَعٍ مِعــوانِ
تقطــعُ البيــدَ فــوقَ كُــلِّ أقــبٍّ ... إنْ جَــرى كــانَ والصَّبا في عِنــانِ
وتُنــادي باســمِ الخليفــةِ مِــنْ طــو ... لِ الفيــافي، والأمعــزِ الصّوّانِ
فأجــابَ النّــداءَ بــالجود، حتــى ... جعــلَ القَفْــرَ ســائلَ الغُــدرانِ[2]

ليجد في وصول تلك القوات مدخلاً يلج من خلاله قاصداً استنهاظ معنويات الخليفة وجنده، وعامة الناس الذين يأسوا النصر، فيصور حجم ذلك الجيش الذي ضاقت به فسح الرحاب، إذ يقول: (الكامل)

وأتتــه أبطــالُ العســاكرِ تبتغــي ... رزقــاً، ففــاض علــيهِمُ الإنعــامُ
ضــاقتْ بهــم فُسَحُ الرِّحــابِ، ولمْ تَـضِقْ ... بغــدادُ حــينَ تــأزّرَ الأهــضامُ
لجــأوا إلى الجــيشِ المؤيّــد، فاغتــدى ... حِــصناً لهــم يحميــهِمُ إنْ حــاموا
مِــن كُــلِّ مَــنْ رضــعتْ مواضــي عَزمِــهِ ... دَرَّ الحــروبِ، ومــا استبانَ فِطــامُ
فــالزّجرُ رعــدٌ، والــبروقُ أسِــنّةٌ ... والغيــثُ نبــلٌ، والقتــامُ غَمــامُ[3]

---

(1) ينظر: الحوادث الجامعة، ص112-121.

(2) ديوانه (رسالة) ، ص129-130، النواير: العداوات، الهزبر: من أسماء الأسد، السميدع: الكريم والسيد الجميل والشجاع، المعوان: الحسن المعونة، الاقب: الضامر البطن، الامعز الصوّان: الأرض الحزنة الغليظة وذات حجارة يُقدح بها.

(3) ديوانه (رسالة) ص212-213.

وبعد هذا الوصف الذي تناسى فيه الشاعر واقعه، وحلّق في أبعاد الخيال، والمبالغة الكاذبة، نتيجة لإحساسه بمرارة الواقع الإسلامي الممزق، وجسامة ذلك الخطر، لتصرخ روحه المتأزمة المغتربة صرخة تمثل أنموذجاً عالياً من نماذج الالتزام بالمواقف القومية في تلك الأيام الحاسمة[1]، ففي شعره نداء للساسة محذراً ومنذراً، وداعياً إلى الالتزام بوحدة الصف العربي الإسلامي، إذ يقول: (الطويل)

لـه سـيفُ رُعـبٍ سـلّهُ الله في العِـدى ... ولا غمِـدَ إلا قلـبُ جـيشٍ وفيلـقُ

كـأنَّ الأعـادي عنـدما سـجَدتْ لـه ... مجُـوسٌ، وذاكَ السَّيفُ كالنّـار يُحـرقُ

فلـولا ضِـرامُ البـأس عنـد اسـتلامهِ ... مُثقَّفُـهُ الخطـيُّ قـد كـاد يُـورقُ

ولّمـا حمـى الإسـلام حَمَّـتْ عـزائِمٌ ... تُبـدِّدُ شمـلاً للعـدى وتُمـزّق

وأُقـسمُ لـولا رأيـهُ واهتمامُـه ... لقـد كـان في طمعـاجَ مِـصرٌ وجِلّـقُ[2]

وقرن الشاعر شجاعة الخليفة بمحاربة التتار، في محاولة منه لشد أوزاره وحثه على الجهاد، وشبّه وقفته بوجه أعدائه بشجاعة الإسكندر ذي القرنين ومناعة سده أمام قبائل يأجوج ومأجوج[3].

وحاول أن يحث الوزير على التجمل بالصبر، ويقرن جهاده بجهاد الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين ﵃ حين أدراك فداحة المصاب وعظم الخسائر التي مُني بها جيش المسلمين[4].

---

(1) ينظر: تقويم جديد لدور الأدب العربي في العصور المتأخرة، د. نوري حمودي القيسي، م كلية الآداب، ص47-50 (بحث) .

(2) ديوانه، ص218-219، قلب الجيش وسطه، تثقيف الرماح: تسويتها، المثقف الخطيّ: الرمح، نسبة إلى الخط مرفأ السفن بالبحرين، حمّت: قضيت وقدّرت، جلّق، معرب: اسم دمشق، معجم البلدان 2/ 153.

(3) ينظر: ديوانه ص188-189، وأضفى من السمات التي تجعل الخليفة المجتبي المختار في الدفاع عن الإسلام، ينظر: ص167-168، 198-200، 218-219، 263، 265-266، 271-272، وينظر: شعر ابن أبي الحديد الذي تغنى كثيراً بشجاعة الخليفة وبسالة جيشه في الدفاع عن بغداد ينظر: ص127-128-130، 189.

(4) ينظر: م. ن، ص208-209.

ولكن بوادر اليأس تظهر واضحة في شعره حينما يشعر بسوء المصير ومرارة الخيبة، بعد تكرار هجمات الأعداء، ويحاول أن يقوّي عزيمة الخليفة التي أصابها الوهن والقلق ويستحضر صبر الرسول ﷺ على أذى المشركين في معركتي بدر وأحد، فيقول: (البسيط)

مـا أخّـر الله عـن ذا الـدّين نـصرتَهُ إلاّ ليُظهـرَ بعـدَ اليـأس قُدرتَـهُ
كـذا عوائـدُهُ، يقـضي بعُـسرتِهِ يومـاً، ويُعقِبُهـا في الحـال يُـسرَتَهُ

ولا يعـابُ رسـولُ الله، إذ كـسر الـ كُفّـارُ في الحـرب عـدواناً ثنيّتَـهُ
وقـامَ ليلـةَ بـدرٍ يـستغيثُ إلى أن أسـقط الخـوفُ والإرعـادُ بُردتَـهُ
وكـم بتـدبيرهِ داري، وادرَ إلى أن مكّـنَ الله بالتأييـدِ حوزتَـهُ

والوعـدُ بالنّـصرِ بعـدَ الـصّبرِ مُنتظَـرٌ والبغـيُ مـصرعَهُ يرتـادُ ردّتَـهُ
والله أجـدَرُ أنْ يـولي خليفتَـهُ نـصراً، ويُنـزلُ في الـدُّنيا سـكينتَهُ[1]

وقد جسد ابن أبي الحديد الرهبة وجسامة الخطر في مدحه الوزير مؤيد الدين حين نسب إليه الفضل في دفع خطر المغول سنة (643هـ) مبيناً الآثار النفسية لتلك الواقعة، إذ يقول:

(الكامل)

أبقـى لنـا الله الـوزيرَ وحاطَـهُ بكتائـبٍ مِـن نـصرهِ ومقانِـبِ
وامتـدَّ وارفُ ظِلّـهِ لِنزيلِـهِ وصَـفَتْ مُتُـونُ غـديرهِ للـشّاربِ
يـا كـالئَ الإسـلام إذ نزلـتْ بـه فرعـاءُ تـشهقُ بـالنَّجيع الـسّالبِ
فرَّجـتَ غَمْرتهـا بقلـبٍ ثابـتٍ في حملـةٍ دُعْـرى ورأيٍ ثاقِـبِ[2]

(1) م. ن، ص138–140، الثنية: أسنان مقدم الفم وفي البيت إيماءات إلى ما أصاب الرسول ﷺ في غزوة احد، وفي البيت الرابع إيماءة إلى موقف الرسول ﷺ في غزوة بدر حين كان في مقام الخوف من الله لأن لله أن= =يفعل ما يشاء، فخاف ألا يعبد الله في الأرض بعدها، السيرة النبوية، 2/ 380 داري الناس: لا ينهم وأحسن صحبتهم لئلا ينفروا منه، دار، يدور: طاف حول الشيء..

(2) شعره (أطروحة) ص135–136، كتائب جمع كتيبة: الجيش، الغدير: القطعة من الماء، النجيع: الدم الضارب إلى السواد أ دم الجوف خاصة، ذعرى مخيفة، وكانت من نتائج هذه الغارة التي رد فيها جيش المسلمين جيش المغول، أن رسّخت الاعتقاد بصحة الحديث المنسوب إلى الرسول ﷺ، ويبدو ذلك من خلال

والشاعر في هذه الأبيات يشعر بجسامة الخطر المغولي الذي يهدد العراق، فلم نجده غارقاً في الأحلام كما في قصائده الأخرى التي يُمني فيها الخليفة بفتح بلاد ما وراء النهر وفارس ومصر وخراسان وغيرها.

وسارت الأمور على عكس ما تشتهي الأنفس، وضعفت البلاد، وتسرب القلق والخوف إلى النفوس، وكلما أزداد خطر المغول وتعاظم امتلأت القلوب رعباً ويأساً، ففي سنة (655هـ) اتجه هولاكو صوب بغداد وأقام معسكراً في ظاهر بغداد من الرق، وحاول الجيش بقيادة الدويدار الصغير مقاومتهم لكنه أنكسر أمام جيش هولاكو، ولقي عدد منهم حتفه، وفي يوم الثلاثاء الثاني والعشرين من محرم سنة (656هـ) أحكم الحصار حول المدينة حتى نهاية الشهر، وكانوا يطلقون يد التخريب في المدينة ويفتحون الأبراج[1].

وعاش الناس واقعاً غريباً، خائفين مترقبين، كأنهم غرباء في وطنهم ولم يجدوا ما يطمئن فزعهم سوى الدعاء، إذ أن الإنسان حين يغلبه اليأس يتجه إلى السماء ببصره، وقلبه، وعقله، وكل حواسه، باحثاً في الوقت نفسه عما يبعد عن نفسه هواجسها ويعيد إليها الطمأنينة، لذلك

تعليق ابن أبي الحديد على ما جرى في هذه الغارة بقوله (....وكان ما جرى من دلائل النبوة، لأن الرسول ﷺ وعد هذه الملة بالظهور والبقاء إلى يوم القيامة، ولو حدث على بغداد منهم حادثة كما جرى على غيرها من البلاد لانقرضت ملة الإسلام، ولم يبق لها باقية) ، وقد راجت هذه الفكرة بين الناس رواجاً كبيراً، نكان لرواجها نصيب في نزوح الناس من المدن والقرى إلى بغداد دون غيرها كلما اغار المغول على العراق واقتربوا منه، ينظر: شرح نهج البلاغة، ص239-241.

(1) تنظر: تفاصيل الحادثة في الحوادث الجامعة 319-321، ودولة المغول بين الانتشار والانكسار ص 195-196، ويروي صاحب الفخري، أنه أثناء هذا الحصار تحيَّر صاحب الموصل بدر الدين بن لؤلؤ في حسم أمره، ولاسيما بعد وصول رسول هولاكو يطلب منه منجنيقات وآلات الحصار، وكان قبل ذلك قد كتب الخليفة المستعصم إليه يطلب منه جماعة من ذوي الطرب وكانت مقولته (انظروا إلى المطلوبين وابكوا على الإسلام) لكن حيرته هذه لم تطل حين أدرك أن الغلبة ستكون لجيش هولاكو ودليله تهاون الخليفة العباسي عن وضع سياسة واضحة للدفاع عن البلاد، لاسيما وأن العدو قد فرض سيطرته، فلم يلبث أن أسهم بإمداد جيش هولاكو بقوات مع ولده الملك الصالح الذي قتله المغول فيما بعد حين غزو الموصل، ينظر: الفخري ص33، وإن حامت شكوك حول هذه الرواية ومطلبي الخليفة وهولاكو، فأن فعل صاحب الموصل لا يدل على إحساسه وتفانيه في الدفاع عن الإسلام، لكننا نلمس فيها بعض الدلائل على تهاون الخليفة العباسي في الدفاع عن رمز الأمة الإسلامية آنذاك.

فقد وجدت بعض الأفكار والظنون طريقاً ميسراً لتسكن قلوب الناس وعقولهم، منها فكرة تستند إلى أنّ الرسول الكريم ﷺ ذكر في الأحاديث النبوية أن الساعة لا تقوم حتى يقاتلوا أمة تنتعل الشعر وجوههم كالمجان المطرقة وأن خروجهم سيكون من جهة خراسان، وغيرها من الروايات[1].

وحاول بعض الشعراء أعادة شعور الاطمئنان والأمن لنفوس الناس التي أخذ الخوف يدب في نفوسها، متخذين الأمل من تلك الروايات والأحاديث، فقد ذكر الصرصري أن رسول الله ﷺ وعد بيضة الإسلام بالبقاء والخلود، إذ يقول: (الخفيف)

عهد المصطفى بوحي السّلامِ عهدُ حقٌ لبيضةِ الإسلامِ
مالها من عداتِها مستبيحٌ ولو استجمعتْ طُغاةُ الأنامِ
قد رواهُ الإمامُ أحمد في المسـ ـند سيف المحتجِّ عند الخصام

ويرى أن بيضة الإسلام هي بغداد، دار الخلافة الإسلامية، فيقول:

قال أشياخُنا هي البلدُ الجا معُ فيه تكونُ دارُ الإمام
فهي الآن لا مُحالة بغدا د محل الإمام دار السلامِ
فلما ذا القلوبُ فيها ارْتِياعٌ وهو أوفى الورى بعقد ذِمامِ

ويؤكد إيمانه هذا بما أسند إلى أبي داود في سننه بغلبة الإسلام على أعدائهم الترك، لذلك فهو يدعو الناس إلى التصديق بهذا الوعد، وطرد الرعب الذي ملأ القلوب، إذ يقول:

وروى الحافظ الإمامُ أبو دا ود عن كلُّ ضابطٍ قوأمِ
قُصّة التركِ والسياقات والوعـ ـدِ بأنا نبيدهم باصطلامِ

وأرى الرُعبَ بعد هذا عقاباً فهو عقبى كسبِ الذنوب العِظامِ[2]

لكنه وفي قصائده الأخرى حاول أن يستنفر المسلمين ليوحدوا صفوفهم لقتال الأعداء، وأبعادهم عن ديار المسلمين.

(1) ينظر: نص الحديث النبوي في سنن أبي داود، 4/ 186، حديث 4309، الجامع الصحيح 2/ 230.

(2) ديوانه (رسالة) ص427، وينظر: سنن أبي داود 2/ 413.

ونلمس في مدائح الصرصري الشعور بالخوف مَن الخطوب والأخطار المتمثلة في الغزو المغولي، إذ سعى بهم اليأس إلى البحث عن عالم الغيب في محاولة لتهدئة النفس المغتربة وسط ذلك الواقع المرير، فكان اتجاهها صوب الرسول ﷺ عسى أن تجد فيه ملاذاً آمناً، لما له من جاه وشفاعة عند رب العزة سبحانه، إذ يصرح الصرصري بتوجهه إلى الرسول ﷺ ليدرء الخطوب، فيقول: (البسيط)

لجأتُ من كُلِّ مرهوبٍ إليه ومَنْ ... لجا إليه، إلى الرحمن قد لجأ
بجاهِهِ أدرأ الخطبَ الثقيلَ، ولا ... يخيبُ عبدٌ بهِ عِندَ الأذى درأ[1]

ويتضرع إلى الله سبحانه أن ينقذ أمة الإسلام، ويبعد عنها شرور الأعداء الذين فتكوا بالقرى، أمام عجز السلطة عن زرع بذور الأمل، وصد تلك الغزوات فيشكو إلى الرسول ﷺ قائلاً: (الكامل)

أشكو إليكَ وأنتَ أعلمُ فتنةً ... كادتْ لها الصمُّ الصلاب تصدّعُ
جاءت بعصبتها الطُغاةُ ترومُ من ... دارِ الخلافةِ خطةً تستشنعُ

سلْ جبْرَ أمتِكَ الكسيرةِ إنّهُ ... لم يبقَ في قوس التجلُّدِ منزعُ
محقتْ طُغاةُ التركِ أطرافَ القُرى ... فالمالُ نهبٌ والمنازلُ بلقعُ[2]

وعلى الرغم من ثقة المسلمين بوعد الرسول ﷺ إلاّ أنَّ غارات المغول المتكررة سعت بذلك الاطمئنان إلى التصدع ليحل محله القلق والخوف، لذلك توجه الصرصري إلى الرسول الكريم ﷺ مخاطباً إياه بأنَّ الناس لا يزالون يتمسكون بذلك الأمل، إذ يقول: (الكامل)

وعدتَ أنتَ لبيضة الإسلام أنْ ... لا تُستباحَ ووعدُ مثلكَ يصدُقُ
ولقد وجدْنا صُدقَ وعدكِ إذ نحوا ... دار السَّلام فأدبروا وتفرَّقوا
لكنَّهم فتكوا بأطراف القُرى ... فتكاً له أحشاؤنا تتحرق[3]

(1) ديوانه (رسالة) ص44.
(2) م. ن، ص267-268، وينظر: ص350.
(3) م. ن، ص330.

ويتضرع إلى الرسول ﷺ بعدما تغلغل القلق إلى أعماق النفوس وحرمها طيب المنام، إذ يقول: (الخفيف)

فأعِنّــــا علــــيهم وأغثنــــا غــوثَ نــصرٍ علــى الطُغــاة اللئــامِ

فلَقــد ارْعبــوُا قُلــوبَ البَرايــا فتجــافى الجفــون طيــبَ المنــامِ[1]

ولتململ ثقة الناس بقوة الدولة العباسية في صد ذلك الخطر، غدا الإحساس بالاغتراب يتنامى في نفوس الشعراء، إذ أمسى الصرصري يكرر المعنى نفسه في أكثر من قصيدة، وحاول أن يثبتَ أن المغول هم الذين قصدهم الرسول ﷺ بأحاديثه، إذ أخبر أن هؤلاء القوم ترك، ووصف أنوفهم ووجوههم وصفاً يخص الجنس التتري كل تخصيص[2].

ولا ريب أنَّ الدافع إلى رواية مثل هذه الأحاديث والروايات هو (دافع نفسي ينبعث من قلوب سيطر عليها الرعب وأفزعها وجعلها تتشبث بكل ما يعيدها إلى السكينة والأمن، فالتجأت إلى الأوهام والخيالات والغيبيات تستند إليها، وتنسج منها ما يلائم مشاعرها المضطربة وأحاسيسها القلقة، ويطرد عنها شبح الخوف الذي كان يلازمها، وينغص عيشها)[3]، ولعله يغذي النفوس المضطربة المغتربة، بالثقة والأمل إلاَّ أنَّ ذلك لا يعني تخدير الهمم، وأضعاف العزم، وإشاعة روح الاتكال على الأوهام، كما ظن باحث مُحدث حين تغافلت عيناه عن رصد تلك المشاعر المتأججة، ودعواته المتكررة إلى الجهاد واعتماد القوة في صد الأعداء، وشحذ عزائم المسلمين، حاثاً إياهم كذلك على ترك المعاصي وإصلاح سلوكهم ففي ذلك أحياء لسنن الإسلام، مشيراً إلى الفتوحات الإسلامية عبر التاريخ مدركاً في الوقت نفسه أنَّ تلك الفتوحات لم تأتِ بالكسل والتمني، إنما بالإيمان القوي والجهاد، داعياً إلى الاقتداء بهذه الفتوحات وبذلك الجيش العرمرم، وإلى الاقتداء بالرسول ﷺ في جهاده ضد الكفار حين اعتمد الإيمان والفراسة في القتال ولم يعمد إلى الاتكاء على الدعاء والعون وهو رسول الله وحبيبه[4].

(1) ديوانه (رسالة) ص432.

(2) ينظر: م. ن، ص330، 151.

(3) الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة إلى سقوط بغداد ص204-205.

(4) ينظر: ديوانه (رسالة) ص205.

ولا المس غرابة، أو ابتعاداً عن الواقع -كما ظن ذلك الباحث-[1] في زعم الصرصري، من أن لذنوب الناس نصيبا في بعض ذلك الخطر، فلو كان العدل قائماً بين الناس لما تمكن الأعداء منهم، لذلك راح يلتمس الغفران لأمته إذ يقول: (الطويل)

فلو أننا تُبنا إلى اللهِ توبةً نصوحاً لزالَ الهمُّ وارتفع اللبكُ
وإلاّ فممّا نحن نهمل أمره فما هو إلاّ الخوفُ والعيشةُ الضنكُ[2]

وكانت بعض قصائده تقطر حماسة، وهو يشيد بالقوة والإقبال على قتال الأعداء، معرضاً في الوقت نفسه بالاستكانة التي لا تجدي نفعاً، إذ يقول: (الطويل)

ذَرِ العجزَ ألهضْ خائضاً للمعاركِ فما العزّ إلاّ في السيوفِ البواتكِ
ولا تثنِ عن تطلابك المجدَ همّةً ولو كانَ في هامِ النجومِ الشوابكِ
وأقدمْ فإمّا أن تُرى فوق معُقلٍ منيعٍ، وأمّا تحت وقعِ السنابكِ
فلم نَرَ أحراز السلامة للفتى الـ ـمشمّرُ إلاّ في اقتحامِ المهالكِ
أرى السبل المثلى على غير أهلها تضيقُ وإن كانت رحابَ المسالكِ
فلا ترضَ بالأدنى وكُنْ متطلباً نفيس المعالي بالعوالي الفواتكِ[3]

ويحث الخليفة في موضع آخر ويحرضه على الإقبال للجهاد، ويحاول أن يبث روح الصمود والعزيمة في نفوس المسلمين[4].

إذ كان يعكس دعائم الإسلام القوية في ظل دعوات صليبية ومغولية لتمزيق راية الإسلام ووحدة العرب، فاتخذت تلك الحروب الطوال (طابعاً دينياً، ولُدت فكرة الارتباط بالدين)[5]، فكانت تلك المدائح والتوسلات بمثابة (مدعاة لإثارة الحماس وشحذ الهمم لمواجهة

(1) ينظر: الشعر العربي في العراق ص218-219.
(2) قلائد الجمان، مج8، ج10، ص167، وخلا ديوانه من هذين البيتين.
(3) ديوانه (رسالة) ص338.
(4) ينظر: ديوانه، (رسالة) ، 123، 425، 427-428.
(5) عصر الدول والإمارات ص385.

لمواجهة التطورات المصيرية)[1]، فاتخذ من استذكار غزوات الرسول ﷺ أداة لتحريض الخليفة لقتال التتر والاقتداء بحكمة الرسول ﷺ في إدارة المعارك، وكثيراً ما تغنّى بانتصارات المسلمين التي يجد فيها دعوة للجهاد والصمود[2].

ووجد النشّابي بشخصية الرسول ﷺ رمزاً يقتدى به في الجهاد ضد الأعداء محفزاً الحكام للاقتداء بشخصه الكريم[3].

إذ ساعد ذلك الغزو على اتساع تلك الفجوة النفسية حين غرس الخوف والرعب في نفوس الناس، وأسقط هيبة الخلافة في ظل تلك الأجواء المضطربة[4]، فجاء ذلك الاقتداء والتوسل بالرسول ﷺ منسجماً مع اغتراب الشاعر عن مجتمعه وعصره علّ الخلفاء يقتدون به ويدركون حجم المخاطر التي تحيط بهم.

فكان الامتثال بالرسول الكريم ﷺ مطلباً تحلت به نفوس الشعراء لبث العزيمة والهمة في نفس الخليفة لمواجهة تلك المحن[5].

وحين استشعر الصرصري تمكّن التتر من البلاد لم يجد أمام تخاذل الخليفة وجيشه إلاّ أن يولي وجهه شطر ربه راجياً متوسلاً بجاه رسوله الكريم، إذ يقول: (البسيط)

واسأل لأمتك النصر المبين على ... عصابةٍ عن طلاب الشرّ لم تخم
لعلهم إن أتوا يصبحوا وهم ... ما بين عانٍ ومقتولٍ ومنهزمِ

اسأل إلهك أن يجتاح أصلهم ... وأن يُذيقهم تنكيل مُنتقمِ
قد دهى كيدهم أهل القرى فغدوا ... مُشتتين بشمل غير مُلتئمِ[1]

---

(1) الملامح القومية في الشعر العراقي منذ دخول التتر بغداد إلى نهاية القرن الثامن الهجري، أدهم حمادي النعيمي، أطروحة دكتوراه، ص35.

(2) ينظر: ديوانه (رسالة) ص136-334.

(3) ينظر: ديوانه (رسالة) ص72-73.

(4) ينظر: الموقف العربي من التحدي المغولي (656هـ-738هـ) محمد نجم الجبوري رسالة ماجستير، ص25 وينظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، د. محمود سالم محمد، ص24.

(5) ينظر: مثلاً قول يحيى بن بطريق الحلي في الحوادث الجامعة، ص88-89.

وبدأ عظم الخطر المغولي وتهديده، والذي تجسد في أشعار تلك الحقبة من خلال وصف المشاعر والأحاسيس التي طغت على نفوس الناس، وفي نقد الحكام الذين أهملوا البلاد إذ يبدو أن المكانة الدينية للخليفة، وأمجاد أسرته وحديث الرسول ﷺ في بقاء بيضة الإسلام، كانت من ضمن الدوافع التي دفعت الخليفة إلى الترهل والتباطؤ في شد الأوزار للدفاع عن المدينة- ويمكننا أن نلمس ذلك الأثر من خلال رسالة -إن صحَّت- كان قد بعثها الخليفة إلى هولاكو يقول فيها: (إنَّ كلَّ ملك حتى هذا العهد -قصد أسرة بني العباس، ودار مدينة السلام، كانت عاقبته وخيمة ومهما قصدهم داوو السطوة من الملوك وأصحاب الشوكة من السلاطين، فإن بناء هذا البيت محكم للغاية، وسيبقى إلى يوم القيامة ....)[2] وذكر له هلاك الذين أرادوا السوء بالخلافة العباسية، فكان هلاكهم فيها.

ويتقدم الزمن فيزداد الخطر المغولي على العراق، وتلوح في الأفق نكبة رهيبة فتمتلئ القلوب منها رعباً وفزعاً، ولما بلغ الخليفة وصول جيش هولاكو أمر الدويدار الصغير مجاهد الدين آيبك لملاقاتهم، فعبر دجلة بجيشه واقتتلوا في يوم الأربعاء التاسع من محرم قتالاً عظيماً انكسرت خلاله عساكر المغول -قيل قصداً وخديعة- فتبعهم الدويدار وقتل منهم خلقاً كثيراً وحمل رؤوسهم إلى بغداد، لكن المغول هجموا عليهم عند الصباح وكسروهم.

ونزل جيش المغول بالجانب الغربي وقد خلا من أهله فشرعوا الرمي بالنشاب إلى الجانب الشرقي من بغداد، ووصل هولاكو إلى ظاهر بغداد في ثاني عشر من محرم في جيش لا يحصى، وخرج إليه الخليفة محملاً بالهدايا بعد مفاوضات قادها وزيره وأقنعه بالخروج، وأمر هولاكو بقتله يوم الأربعاء في الرابع عشر من صفر ولم يهرق دمه بل جعل في غرارة ورفس

---

(1) ديوانه (رسالة) ص426، وينظر: ص111، 156، 211، 256، 268، 330، 334، 355، ولا دليل أكثر تأكيداً من صدق الصرصري في دعواته للجهاد ضد التتر ورفع لواء المقاومة من خلال تصديه للمغول، وهو الشاعر الضرير، وما صنعه في بيته لمقاومة المغول حين حضروا ليجبروه على المثول، إذ أقسمت الأحجار التي نصبها خلف باب بيته أن لا تظل طريقها فقتلت أحد جنود المغول، واستعان بعكازته في مقاومة المحتل فضرب بها وطعن وجرح عددا منهم قبل أن يلبي نداء ربه شهيداً، لينال ما تمناه في قوله:

طُوبى لمن قتلوهُ منهم إنَّه ... أبداً مع الشُّهداء يُرزقُ

ينظر: ديوانه ص330.

(2) جامع التواريخ 1/ 275.

حتى مات ثم قتل أولاده وأعمامه وأنسابه وجواريه والدويدار، ووضع السيف في أهل بغداد يوم الاثنين الخامس من صفر، وما زالوا في قتل ونهب وأسرٍ وتعذيب واستخراج الأموال منهم بأليم العقاب مدة أربعين يوماً فقتلوا الرجال والنساء والصبيان والأطفال، فلم يبق من أهل البلد إلاّ القليل ما عدا النصارى فأنه عين لهم شحان حرسوا بيوتهم[1]، وكذلك دار الوزير مؤيد الدين بن العلقمي، ودار صاحب الديوان ابن الدامغاني، ودار صاحب الباب ابن الدوامي، وما عدا هذه الأماكن فانه لم يسلم فيه أحد إلاّ من كان في الآبار والقنوات وأحرق معظم البلد، وكان القتلى في الدروب والأسواق كالتلول، ثم نودي بالأمان فخرج من تخلف وقد تغيرت ألوانهم، وذهلت عقولهم لما شاهدوا من الأهوال وقيل إن عدد القتلى ببغداد زاد عن ثمانمائة ألف نسمة عدا من ألقي من الأطفال في الوحول ومن هلك في الآبار جوعاً وخوفاً[2]، ووقع الوباء فيمن تخلف بعد القتل من شم روائح القتلى، وشرب الماء الممتزج مع الجيف، ورحل هولاكو من بغداد في جمادي الأولى وفوّض أمر بغداد إلى الأمير علي بهادر والوزير ابن العلقمي وابن الدامغاني[3].

(1) لم يكن التتر نصارى بل قيل أن هولاكو كان بوذياً، لكن زوجته كانت نصرانية، الأمر الذي دفع بعض المؤرخين إلى وصف حملة هولاكو بانها اتخذت سمات الحرب الصليبية المغولية، ينظر: المغول في التاريخ، فؤاد الصياد، ص282، تاريخ العراق بين احتلالين، 1/ 280، وتحدث أغلب المؤرخين عن خيانة وزير الخليفة من خلال مراسلة هولاكو، كما قيل إن الخليفة اعتراف لهولاكو بوجود حوض مملوء بالذهب في ساحة= =القصر، فكان ما أخذوه كجبل على جبل، ولو صرفت هذه الجبال على الجند والشعب لكان الذي صار ما صار بالأمس أو اليوم، ينظر: الحوادث الجامعة، ص324، النجوم الزاهرة، 7/ 47-49، البداية والنهاية، 13/ 213، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، 5/ 161.

(2) ويقدرها بعض المؤرخين المحدثين بتسعين ألفا أو ثمانين ألفا، ينظر: تاريخ العراق في عهد المغول الاليخانيين، ص56، تاريخ العراق بين احتلالين 1/ 40.

(3) ينظر: الحوادث الجامعة ص323-325، جامع التواريخ 1/ 287-294، أما بقية مدن العراق فقد خضعت دون مقاومة عدا واسط التي قاوم أهلها، أما الموصل فقد خضعت للاحتلال سنة (656هـ) بعد حصار مميت وقتل الملك الصالح وسلخ وجهه وهو الذي أعانه في حملته على بغداد، ينظر: م. ن، 330-331، جامع التواريخ 1/ 295-296.

وخربت بغداد الخراب العظيم وأحرقت كتب العلم، حتى قيل إنهم بنوا بها جسراً من الطين والماء عوضاً عن الآجر[1]، ولم يبتعد السيوطي عن الحقيقة كثيراً حينما ردَّ بعض أسباب سقوط بغداد إلى أمور غيبية، فنسبها إلى انتهاك حرمات الله، فقال: (أجرى الله تعالى عادته أنَّ العامة إذا زاد فسادها وانتهكوا حرمات الله، ولم تقم عليهم الحدود، أرسل الله عليهم آية إثر آية، فإن لم ينجح ذلك فيهم أتاهم بعذاب من عنده، وسلط عليهم مَن لا يستطيعون له دفاعاً .....)[2].

وكان العجب قد حيَّر عقول بعض الشعراء لإهمال الخلفاء للرعية وغفلتهم عن درء الأخطار التي تواجههم، إذ سخر كمال الدين البايناسي من غفلة المستعصم، وسوء تدبيره، فيقول: (البسيط)

إنَّ الخليفة عبد الله لم يكُ ذا ... رأيٍ ولا مستقيم العقل والسِّيَرِ
ظن المصلى مصلى الطير حين تلا ... ووتره وترا والزمرَ كالزُّمرِ[3]
لا المال داري به إذ كان ينفعه ... ولا استعد لهم بالعسكر الجسِرِ

ويشير إلى محاولته مهادنة هولاكو بعدما تمكن منهم:

(1) وقيل إنهم بنوا إسطبلات الخيول بكتب العلماء عوضاً عن اللبن، وقيل إن خزائن الكتب ألقيت في دجلة، وقيل رميت في الفرات وكان لكثرتها جسر يمرون عليه ركبانا ومشاة وتغير لون الماء بمداد الكتابة إلى السواد، ينظر: النجوم الزاهرة 7/ 46-52، مختصر أخبار الخلفاء لابن الساعي، ص127، صبح الاعشى 1/ 466.

(2) حسن المحاضرة 2/ 43، وقد أنكر أحد الباحثين ذلك التأويل وعدّه من الأمور الغريبة فيما حاول باحث محدث أن يلم بأسباب سقوط الدولة العباسية، ورأى أنها ابتعدت عن شرع الله وانغمست في حياة المادة، فغابت عنها القيادة الحكيمة وأهملوا فريضة الجهاد، فضلاً عن انعدام الوحدة السياسية في العالم الإسلامي وضعف الجيش العباسي الذي بذل وجهه في الأسواق والجوامع لمنع الأرزاق عنه، ينظر: الشعر العربي في العراق ص223-224، دولة المغول والتتار ص214.

(3) هنا إيماء إلى الرواية التي تشير إلى ولع الخليفة بتربية الطيور، ولعله يريد في الزمر الثانية سورة الزمر.

حتـــى إذ حنقـــوا مـــن فعلـــه ورأى تهـــدُّم الـــسور والنُّـــشاب كـــالمطرِ
وافـــى يُهـــاون ليـــث الغـــابِ واعجبـــا أهدتـــه وهـــو بـــين النـــاب والظُفـــرِ[1]

إنَّ مصيبة بغداد أذرفت العيون وحرَّقت الكبود، وجعلت مجاري الدمع أنهاراً، إذ تجرعت بغداد محناً كثيرة لم تستطع أن تخدش ألقها، إلاّ تلك النكبة الكبرى التي أجرت طرقاتها بالدماء، واستباحت حرائرها ومحرماتها وما أصابها من إعصار وحشي لازلنا نلتمس آثاره، إذ انطفأت شعلة النور والخير، وامتدت مياه نهرها الحزين شريطاً أسوداً على صدر البلاد المنكوبة رمزاً للحداد –وأي حداد– فكانت تلك الواقعة (حديث يأكل الأحاديث، وخبر يطوي الأخبار، وتاريخ ينسي التواريخ، ونازلة تصغر كل نازلة، وفادحة تطبق الأرض وتملؤها ما بين الطول والعرض)[2].

فإن تفقد بغداد مكانتها العظمى ودورها الديني والعلمي والأدبي فذلك يحز في النفوس[3]، بعدما كانت مركزاً للنشاط السياسي، يؤمها وفود الحكام والأمراء المسلمين، كما زال نفوذها الأدبي والروحي وتدهورت العلوم، وفقدت اللغة رونقها، بعدما كان يهرع إليها طلاب العلم قاصدين علماءها وأدباءها وفلاسفتها وشعراءها[4]، إذ أشار أحد الشعراء إلى الآثار السلبية لهذه الأقوام على الحركة العلمية قائلاً: (الطويل)

---

(1) تلخيص مجمع الآداب ج5، ق1، ص143، والشاعر هو كمال الدين أبي علي أحمد بن يوسف بن مسعود البانياسي من ساكني بغداد.

(2) تاريخ الخلفاء ص467، وينظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص104.

(3) وللمؤرخ ابن الأثير قول مؤثر يدل على جسامة خطر المغول إذ يقول: (لقد بقيت عدة سنين معرضاً عن ذكر هذه الحادثة، استعظاماً لها، كارهاً لذكرها، فأنا أقدم إليها رجلاً وأؤخر أخرى، فمن الذي يسهل عليه أن يكتب نعي الإسلام والمسلمين؟ ومن الذي يهون عليه ذلك؟ فياليت أمي لم تلدني، وياليتني مت قبل حدوثها وكنت نسياً منسيا، إلاّ أني حثني جماعة من الأصدقاء على تسطيرها وأنا متوقف، ثم رأيت أن ترك ذلك لا يجدي نفعاً، فنقول: هذا الفعل يتضمن الحادثة العظمى، والمصيبة الكبرى التي عقمت الأيام والليالي عن مثلها، عمت الخلائق وخصت المسلمين، فلو قائلٌ: قائلٌ إن العالم مذ خلق الله سبحانه وتعالى آدم وإلى الآن لم يبتلوا بمثلها لكان صادقاً، فإن التواريخ لم تتضمن ما يقاربها ولا ما يدانيها) ، الكامل 12/ 358، فهل للعيون عذراً أن لا تذرف الدمع الغزار، وهل للقلوب قدرة على الصبر ولا تقرحها الهموم لحالك يا بغداد.

(4) ينظر: دولة المغول والتتار ص251–252.

يقولـونَ: قـد أنـسيتَ منـا قـد حفظتـهُ وضـيَّعتَهُ، والعلـمُ آفتـهُ التَّـرْكُ
فقلـتُ لهـم يـا قـومُ حقَّـاً زعمـتم وقلـتم، ولكـن آفـة العلـم التُّـرْكُ[1]

وكانت حكومة هولاكو أول حكومة أجنبية غير مسلمة احتلت العراق بعد الفتح الإسلامي، فرأى العراقيون ما لم يخطر ببالهم، فتدهور البلد سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وثقافياً، وتفشت الأمراض وكان الموت جماعياً، إذ يشير الباحثون إلى تناقص السكان من عشرين مليونا تقريباً في زمن هارون الرشيد إلى مليون وربع في نهاية القرن التاسع عشر[2]، وكان لفقدان الطمأنينة والحرمان أثر في ازدياد الشطار والعيارين، إذ صور الجزري كثيراً من أساليب المكدين والشطار وتعدد طرائقهم في سلوكهم هذا[3].

وكان لليهود دور في تلك الإحداث لقربهم من المغول، فقد نصَّبوا سعد الدولة بن الصفي مشرفاً على ديوان العراق فأساء التصرف وظلم الناس وصوَّر أحد الشعراء ذلك السلوك بقوله: (المنسرح)

يهـودُ هـذا الزَّمـان قـد بلغـوا مرتبـةً لا ينالُهـا فلـكُ
الملـكُ فـيهم والمـالُ عنـدهم ومـنهم المستـشارُ والملـكُ
يـا معشر النَّـاس قـد نـصحتُ لكـم تهـوَّدوا قـد تهـوَّد الفلـك
فـانتظروا صـيحةَ العـذابِ لهـم فعـن قليـلٍ تـراهم هلكـوا[4]

(1) تلخيص مجمع الآداب ج4، ق1، ص640، والبيتان للشاعر علم الدين أبي علي محمد بن يحيى الانباري، كان شاعراً وأديباً وناظماً توفي سنة (649هـ) .

(2) ينظر: تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني، عبد الرزاق الهلالي ص33.

(3) ينظر: شعر الجزري، ص56، 71، 97، 106.

(4) تاريخ العراق بين احتلالين 1/ 392-393.

ولم يكن المغول ممن يهتمون باللغة والأدب والشعر، لذلك فإنهم رفضوا (العلوم كلها، ونفقت فيها علوم أُخر، وهي علم السياقة والحساب لضبط المملكة وحصر الدخل والخَرْج، والطبّ لحفظ الأبدان والأمزجة والنجوم لاختيار الأوقات)[1].

ولم يعتنق المغول ديناً معيناً، لذلك فقد أُلغي الدين الأساسي للدولة وجعلت الأديان من ضمنها الوثنية متساوية في الحقوق، لكن المؤرخين وعلماء الاجتماع يشيرون إلى ظاهرة انصهار المحتل بحضارة الأمة التي احتل بلدها، لذلك نجد أن دارخان ابن هولاكو قد أسلم عام (685هـ) وسمى نفسه أحمد كما أسلم غازان بن أرغون ومعه مائة ألف من جنده فنالت المؤسسات عناية كبيرة وأسست المدارس الجديدة[2].

وللوطن منزلة عظيمة في نفس الإنسان، فقد قال تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُوا مِن دِيَارِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِّنْهُمْ ۖ وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُوا مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُمْ وَأَشَدَّ تَثْبِيتًا﴾[3].

ونلتمس في النص القرآني إشارة لمكانة الوطن حين قرن قتل النفس بالخروج من الوطن، وبضياع الوطن يشعر الإنسان بعمق مصيبته التي تهون بعدها كل مصيبة، فكيف إذا استوطن الغرباء الوطن، وأضحى صاحب الدار غريباً؟

فلابد من أن تلتهب عواطف الشعراء معبرة عن شعورهم الذاتي وعقيدتهم ذلك أنَّ (العاطفة ميزان الشعر الصادق حيث ينفث الشاعر نبضات قلبه أنيناً ولوعة يفيض بهما لسانه بأعذب القول وأشجاه)[4] لذلك اضطربت نفوس الشعراء وتمزقت أرواحهم، وسالت دموعهم ولازمهم الضجر والحزن والكمد، كأنما فاضت مظاهر الحزن والأسى على الحياة برمتها في

(1) الفخري، ص19، وكثرت الروايات التي تدل على شدة آثار النكبة التي أصابت العلم وأهله، مما كان له الأثر العميق في وجهة الشعراء إذ صار للشاعر مهنة يرتزق منها فضلاً عن شعره، ولكن ذلك لا يعني اتسام شعرهم عامة بالسطحية والسهولة وأنه لم ينبغ فيهم شاعر كبير كما ادعى باحث محدث الذي تناسى كثيراً من أعلام الشعر آنذاك، ينظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص83، إذ ويرى د. مصطفى جواد أن الضعف أثر في المظاهر الأدبية دون الجواهر وأشار إلى عدة عوامل استمدت حركة الأدب العراقي منها ديمومتها، ينظر: في التراث العربي ص271-288.

(2) ينظر: في الأدب الإسلامي، فضولي بغداد، ص119، في أدب العصور المتأخرة، د. ناظم رشيد ص11.

(3) سورة النساء الآية 66.

(4) اتجاهات شعر الرثاء في العراق في العصر الوسيط، عباس عبد الأمير، رسالة ماجستير، ص128.

ضياع بغداد التي وصفها المؤرخ ظهير الدين الكازروني (697هـ) بعد نكبتها وصفاً مؤثراً فقال: (....وافيتها بلدة خالية، وأمة جالية، ودمنة حائلة، ومحنة جاثمة، وقصوراً خاوية، وعراصاً باكية، وقد رحل عنها سكانها، وبان عنها قطانها، وتمزّقوا في البلاد، ونزلوا بكلّ واد، وقصورها المشيدة مهدومة، ونعماؤها مسلوبة معدومة موحشة لفقد قطّانها، باكية بلسان الحال على سكّانها)[1]، فمن الطبيعي أن تنعكس هذه الأحداث وآثارها النفسية المتقلبة في الشعر، فالأدب مرآة للبيئة وحوادثها، ويصف في الوقت نفسه مشاعر النفس الإنسانية وأحاسيسها.

لذلك فأن بواعث الشعر في الماضي اختلفت عن بواعثه بعد النكبة، مع انتهاء عصر عشاق الأدب، فقد تألم الشعراء لأهوال تلك الواقعة وعبّروا عن ألمهم ومشاعرهم بقصائد كثيرة، ومن الطبيعي أن تتفاوت عاطفة الشاعر وتأثيرها في النفوس وتحمل الآهات، والحسرات، والدموع التي أراد الشاعر أن يجسدها في شعره، ولا عجب فمأساة بغداد هي مصاب أمة، ومأساة الإنسانية المفجوعة وسقوطها يعني انهيار عظمة وتداعي بناء دام قروناً عديدة، وفرّق الأهل والأحباب والأصدقاء فراقاً قاسياً مصحوباً ببشاعة الظلم والاستبداد، فكيف لا تعلو مشاعر الاغتراب داخل نفس الشاعر، فحاول الشعراء تجسيد ذلك الاغتراب بشعر طغت على موسيقاه نغمة الحزن العميق المنسجمة مع هول المأساة التي تضطرب في ذات الشاعر، ويحسها ويراها في كل أجزاء المدينة المنكوبة وأهلها، لذلك فقد عبّر شعرهم عن أحاسيس الناس تجاه المحتل والمدينة المنكوبة معتمدين القصائد الطوال، وذلك لهول المصيبة، إذ أنّ قصر المقاطع يعجز عن حمل المشاعر الملتهبة وأحاسيس الشعراء بعظمة تلك المصيبة[2].

ويعد شعر شمس الدين الكوفي وثيقة تاريخية مهمة، إذ سجل تلك المأساة وتألم واعتصر قلبه حزناً من خلال قصائد عديدة بكى فيها بغداد ودولة بني العباس وقد سماه المحدثون شاعر مأساة بغداد أو شاعر نكبة بغداد[3]، فكانت الشكوى المنبعثة من الجو المشحون بالأسى والألم

(1) مقامة في قواعد بغداد (بحث) ص15، المورد، وهو ظهير الدين بن علي بن محمد بن إبراهيم الكازروني البغدادي الشافعي أديب وشاعر خدم في الديوان توفي سنة (697هـ) ينظر: م. ن، ص 30.

(2) ينظر: بغداد في الشعر منذ تأسيسها حتى نهاية القرن السابع الهجري، أحمد علي إبراهيم، (مخطوطة) تحت الطبع ص42.

(3) ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط، ص174، إذ أطلق علي محمد رضا الشبيبي تلك التسمية في كتابه عن ابن الفوطي.

مظهراً من مظاهر الشعور بالاغتراب عن ذلك الواقع حين أحسَّ بضياع كل شيء وفقدان الأمن والاستقرار الذي يميل الإنسان بطبيعته إلى الإحساس بهما.

وربما تتداخل الأغراض فيما بينها لتعكس اغتراب الشاعر كونها جميعاً تعبِّر عن مشاعر وأحاسيس نفسية، يوصلها الشاعر للمتلقي من خلال تلك الصور الشعرية الحزينة، ووسط ذلك الذهول، أمسى الشاعر يتذكر أحبته ودموعه تتسابق في هطولها، والأفق يظلَمُ في عينيه، والحيرة تعلو نفسه المتألمة الحزينة، إذ شغله اغترابه وسوء حاله عن وصف إطلال المدينة وأماكنها المنكوبة، فغدا يقول: (البسيط)

أحباب قلبي نأوا فالدَّمعُ يستبقُ | وكم سألتهمُ رفقاً فما رفَقُوا
ضاقتْ بيَ الأرضُ مُذْ جدَّتْ ركابُهم | وأظْلَمَ الجوُّ في عينيَّ والأفقُ
بانوا فجفني مقروحٌ ودمعي مسـ | ـفوحٌ وقلبيَ مجروحٌ ومحترقُ

ويحس الشاعر بغربته وهو يرى الأغراب قد سكنوا الديار، فيبكي بني العباس بكاءً مراً، إذ يقول:

ضاقتْ منازِلُنا من أجل بعدهمُ | كأنَّما دُورُنا مِن بعدهِم خَلَقُ
يا سادةً تركوني هائماً قَلِقاً | ولي دموعٌ على الخدين تندفقُ

ويعتلي الاغتراب أعلى قممه وهو يتسلق نفس الشاعر، حينما يخاطب الغائبين ليصور حاله وهو هائم قلق خائف يترقب أضناه الذهول ودموعه تتدفق حين يسير بين أطلال تلك الجدران الحزينة بعدما فارقها الأهل، وقد احترق فؤاده بنيران تلك الديار، فلا يجد في القلب تجلداً وملاذاً ينفعه، فيقول:

وحقِّكم ما حلا لي بعدَ فُرقتكم ... عيشٌ ولا راقَ عندي منزلٌ أنِقُ
وكُلَّما ناحتِ الورقاءُ بعدكم ... في البانِ يلطمُ في أغصانها الورقُ
ديارُكم وفؤادي بعدَ بينكمُ ... كُلٌّ غدا منهما بالنار يحترقُ
دهري وصبري وقلبي والتجلُّدُ خا ... نوني فمن بَعدهُم قُلْ لي بمن أثقُ؟[1]

وقد تمتزج دموعه لتعبر عن همه وحزنه، وتصف لواعج الشوق والألم والفراق، وتصور الوحشة التي ألفتها نفسه من وحشة بغداد وحزنها ليعكس لنا صدق إحساسه، فيقول:

(الكامل)

إن لم تُقَرِّحْ أدمعي أجفاني ... من بعد بعدكُم فما أجفاني
إنسانُ عيني مُذ تناءتْ داركُم ... ما راقَهُ نظرٌ إلى إنسانِ

وتغدو به غربته إلى تمني الموت، في إشارة لعظم البلاء، إذ يقول:

ياليتَني قدْ مُتُّ قبلَ فراقكم ... ولساعةِ التَّوديع لا أحياني
مالي وللأيَّامِ شتَّتَ صرفُها ... حالي وخلاَّني بلا خلانِ

ويصحو الشاعر من أسى الذكرى والبكاء، ليجد نفسه يطوف وسط تلك الديار مستغرباً حالها، مستذكراً في ثنايا ذلك الخراب المادي والنفسي، أهلها وأيامها، فيقول:

ما للمنازلِ أصبحتْ لا أهلُها ... أهلي ولا جيرانُها جيراني
وحياتِكم ما حلَّها من بعدِكم ... غيرُ البلى والهدمِ والنيرانِ

ويقف مذهولاً أمام ذلك الخراب، وليس لنا إلاَّ أن نتخيل وقفته وذهوله وحيرته واغترابه، وهو يسأل الدار والجدران الحزينة، ويستنطق رسومها حين تزدحم نفسه بأسى الذكريات، فحينما يُجبر على فراق ما يُحب لابد من أن يكون حنينه وألمه نابعاً من تجربة إنسانية صادقة، فخطابه لديار الأحباب رمزية يُعبر فيها عن موطنه ومدينته، وساكنيها، الذين كانوا سادة الدنيا، ملمحاً إلى بني العباس الذين عهدهم ملوك الدنيا، فتبدد شملهم، وتتجسد مأساته

(1) ديوانه ص50-51.

واغترابه، حين يصرخ مُستفهماً وسط ركام تلك الديار عن حال ملوكها مُستذكراً بداخله ألق بغداد في عزِّ أيامها، في مشهد كأننا نراه يسير في طرقات بغداد وأحيائها حائراً غريباً، إذ يقول:

ولقد قصدتُ الدَّارَ بعد رحيلكم ... ووقفتُ فيها وقفةَ الحيرانِ
وسألتُها لكنْ بغيرِ تكلُّمٍ ... فتكلَّمتْ لكنْ بغيرِ لسانِ
ناديتُها: يا دارُ ما صنعَ الأُلى ... كانوا همُ الأوطارَ في الأوطانِ
أينَ الذينَ عهدتُهم ولعزِّهم ... ذُلاً تخرُّ معاقدُ التيجانِ
كانوا النجومَ مَنِ اقتدى فعليهمُ ... يبكي الهُدى وشعائرُ الإيمانِ

وقد يكون اعتماد الطلل في تصوير تلك المشاعر المضطربة معالجة نفسية تتجسد في قدرة الطلل الإيحائية على المزج بين المشاعر وتلك التساؤلات والحوار القلق، والبكاء وسط ذلك المصير المجهول، في محاولة منه لتجسيد ذلك الرباط الروحي بين وقفة الطلل وحديث التأبين والأسى باثاً مشاعره الحزينة لتحملها تلك الأطلال الناطقة في صمتها.

فالشاعر في خطابه تلك الديار يدرك تماماً أن الديار لا تتكلم لكن اعتماده هذا الأسلوب يحمل دلالات معبرة عما يعتصره من ألم، وما يحس به من اغتراب، وهو يقف مضطرباً وسط تلك الديار التي استحالت إلى أطلال، فذلك المكان يحمل تاريخاً حافلاً بالحيوية والحياة، لذلك فإنَّ مخاطبة الطلل (لا تخرج عن أحساس الشاعر العميق بالمكان لأن الطلل يصبح رمزاً للتهدم والزوال، وهذا يعني أن الشاعر مضطر إلى أن يعيش لحظة الصراع بين ما يريد {و} الواقع الحقيقي فهو يريد أن يظل المكان سليماً عامراً بالحياة، ولكن الواقع يقول غير ذلك)[1]. وفجأة يصحو من عالمه المتخيل إلى واقع مُرٍّ تغرَّب فيه الأحباب، فتزداد لهفته، ولسان حال الدار يجيب بصمت، ويُخبر ما بلاها، بجواب مليء بالعبر والتأسي وأن أهوال الدهر أفنتهم، فيقول:

قالتْ غَدَوا لَمَّا تبدَّدَ شملُهم ... وتبدَّلوا مِن عِزِّهم بهوانِ
كذَم الفُصادِ يُراقُ أرذلُ موضعٍ ... أبداً ويخرجُ مِن أعزِّ مكانِ
أفنتهمُ غيرُ الحوادثِ مثلَما ... أفنتْ قديماً صاحبَ الإيوانِ

(1) تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة ص14، وما بين القوسين المعقوفين في الأصل (وبين) نصححناه.

وإنَّ خلو الدّار من أهلها وبكائها يثير أشجانه وأوجاعه، ويُعمق حسه الاغترابي، ليجد نفسه يلثم بقايا تلك الديار من شدة وجده في صورة تُعبر عن شدة حزنه وإحساسه بالاغتراب والضياع ولعمق شجونه يدعو كل من يراه أن يرثي حاله، إذ يقول:

لَمّا رأيتُ الدار بعدَ فراقِهم أضحتْ مُعَطَّلةً مِن السُّكّانِ
ما زلتُ أبكيهم وألثمُ وحشةً لجمالهم مُستهدمَ الأركانِ
حتّى رثى لي كُلُّ مَنْ لا وَجْدُهُ وجدي ولا أشجانه أشجاني

وفي ثنايا تلك الدموع المنسكبة، وظل تلك الأجواء الحزينة وإحساسه بالضياع حين وجد نفسه وحيداً غريباً، كغربة تلك الديار، تراوده أمنيات وأحلام تحدِّثه بها نفسه مُعزيةً نفسها، في استذكار تلك الأيام وأمنيات رجوعها، لكنه يدرك أنَّ ذلك مُحال، فيحترق قلبه وسط لهفته ووحدته وحيرته، ويدرك أنه لم يعد له أنيس سوى الحسرات والنوح والأحزان، إذ يقول:

أتُرى تعودُ الدّار تجمعُنا كما كُنّا بكلِّ مَسَرَّةٍ وتهاني
هيهاتَ قَدْ عزَّ اللقاءُ وسدَّدتْ طُرقَ المزارِ طوارقُ الحدثانِ
والهفتي واوحدتي واحيرتي واوحشتي وأحرُّ قلبي العاني
مالي أنيسٌ بعدكم غير البُكا والنَّوحِ والحسراتِ والأحزان(1)

ونجد الشاعر في قصيدته تلك قد أشار إلى مصاب مدينته وخرابها إشارات عابرة، إذ شغله وصف حاله وحزنه بعد تلك النكبة، وبأسلوب سهل المعاني رقيق الألفاظ، إذ جاء تعبيره سهلاً بسيطاً في لغتة عميقاً في معناه، جسد فيه الاغتراب بشكل تراجيدي، ووشى قصيدته تلك بألوان المحسنات من جناس وطباق ومقابلة، ولكن من غير تكلف ولا استكراه، إذ حاول فيها أن يضفي على قصيدته حالة من الأسى من خلال التأثير في خيال السامع وعواطفه، وإشراك المتلقي أحزانه وذهوله واغترابه، متأثراً بأسلوب عصره من خلال قدرته على توظيف تلك المحسنات بأسلوب يرتقي عن السطحية والافتعال، ويميل إلى القوة والتأثير من خلال توظيف هذه المفردات، وما لها من دلالات عميقة التأثير، والتعبير عن شعوره، فبدت منسجمة مع جو

(1) ديوانه ص72-74

القصيدة المليء بالحزن والأسى، وكأن جناساته تلك صيحات تذكّر المتلقي بأسى بغداد وأهلها، وتميز شعره بالصدق والحرارة من خلال تجسيد تلك المآسي التي عاشتها بغداد، وعاشها هو، يدفعه ذهوله إلى مقارنة الحال بالماضي.

ولم تنطق كتب التاريخ والأدب لشاعر آخر أحس بأجواء تلك النكبة كشمس الدين الكوفي، الذي راح يصف حاله في قصيدة موجعة أخرى غلب عليها الشعور بالألم والبكاء حتى كاد نوح الحمام يُذيب روحه الشفافة، فالشاعر أضناه الألم والأسف لفراق أحبته، فيفتتح القصيدة بوصف آلامه، موظفاً الجناس كذلك للتعبير عن شدة حزنه،لما له من أثر بالغ في تجسيد إحساسه، فجاءت محسناته خفيفة لطيفة، كأنها جزء لا يتجزأ من كيان القصيدة، وذلك بما أضفت عليها من قدرة في الإيحاء وفن التعبير، لإيصال إحساس الشاعر للقارئ أو السامع، فكانت بحق أساليب تعبيرية لا يمكن الاستغناء عنها، أكثر من كونها محسنات لفظية، إذ وفق في توظيفها، وربما يعجز تعبير آخر عن نقل صدى إحساسه، وأساه، واغترابه دون الاتكاء على صدى تلك المحسنات.

إذ يبدو أنَّ الارتباط كان واضحاً بين سلوكه وإحساسه ونتاجه الفكري، إذ يقول:

(الكامل)

عنـــدي لأجـــل فـــراقكم آلامُ فــإلامَ أعْـــذَلُ فـــيكمُ وألامُ
مَـــنْ كـــان مثلـــي للحبيـــبِ مُفارقـــاً لا تعـــذلوهُ فـــالكَلامُ كِـــلامُ
نِعْـمَ المُـسَاعدُ دمعـيَ الجـاري علـى خـــدِّيْ إلاَّ أنّـــهُ نَمّـــامُ
ويُـذيبُ روحـي نـوحُ كـلُّ حمامـةٍ فكأنّمـا نـوحُ الحَمـامُ حِمـامُ

وعلى عادة مَن استوقفه الطلل، يقف سائلاً مستفهماً مخاطباً الدار عن فعل الأيام، موظفاً ثقافته الأدبية من خلال التضمين من الشعر العربي القديم، إذ يقول:

إن كنـتَ مثلـي للأحبَّـةِ فاقـداً أوفي فـؤادكَ لوعـةٌ وغـرامُ
قِـفْ في ديـارِ الظـاعنين ونادهـا (يـا دارُ مـا صـنعت بـكِ الأيـام)[1]

---

(1) التضمين من شعر أبي نؤاس (ديوانه ص407) وتمام البيت:

يا دارُ ما صنعت بك الأيامُ ضامتك والأيام ليس تظام

وربما وجد في استنطاق الدار ومخاطبتها ما يسلو به نفسه، ويُعزِّيها، إذ نجده في هذه القصيدة كذلك يخاطب الديار ليخبرها بإعراضه عنها لضياع بشاشته بفقد الأحبة فيها، فيقول:

أعرضتُ عنكِ لأنَّهم مُذْ أعرضوا ... (لم يبقَ فيك بشاشة تُستامُ)

وكأن صيحاته تقطر ألماً حين يكرر مناداة الدار مستعملاً حرف النداء (يا)، وقد بلغ حزنه مداه، وعلا الاغتراب قمم نفسه، في مشهد يُحرِّق الفؤاد، ويحس بألمه، بل يتألمه كل متلقٍ لشعره، إذ يقف أمام تلك الديار، وتعتصر روحه ألماً، ويكرر نداءه (يا دار) مستفهماً عن ساكنيها الذين أفنتهم حوادث الأيام، ويسألها عن زمانها البهي، ويخبرها سوء حاله بعد فراق أحبابها وأحبابه، ورفضهما رقود الأعداء مكانهما فيقول:

يا دارُ أينَ الساكنونَ وأينَ ذيَّ ... اكَ البهاءُ وذلكَ الإعظامُ
يا دارُ أينَ زمانُ ربعكِ مونقاً ... وشعارُكِ الإجلالُ الإكرامُ
يا دارُ مُذْ أفلتْ نجومُكِ عَمَّنا ... والله من بعد الضياءِ ظلامُ
فلبعدهم قُربَ الردى ولفقدِهم ... فُقِدَ الهدى وتزلزل الإسلامُ
فمتى قبلتِ من الأعادي ساكناً ... بعدَ الأحبَّةِ لا سقاكِ غَمامُ

كما اعتمد أسلوب النداء في مخاطبة أحبابه وسادته الذين تفرقوا بفعل حوادث الأيام، فلا يفتأ يكرر ذكرهم، وكأن نفسه وجدت ما يسليها بذكرهم، حين شغل نفسه بمصير هؤلاء عن وصف خراب تلك الديار إذ أفل نجم بغداد برحيلهم ليعلن أنه على الود باقٍ لا تغيره النوائب، إذ يقول:

يا سادتي أمَّا الفؤادُ فشيِّقٌ ... قلِقٌ وأمَّا أدمعي فسِجامُ
والدارُ مُذْ عدمتْ جمالَ وجوهِكم ... لم يبقَ في ذاكَ المقامِ مقامُ
لاحظَّ فيها للعيونِ وليس للـ ... أقدامِ في عَرصاتها إقدامُ
وحياتكم إنِّي على عهدِ الهوى ... باقٍ ولم يخفرْ لديَّ ذِمامُ

وفي قصيدته الماحة لتعلق الناس بالخلافة العباسية، ورفض سيطرة المحتل، وفي ذلك تجسيد لإحساسه بالاغتراب حين يرى الكفار وقد تسيدوا البلاد والعباد، ويُؤطر القصيدة بندب الأحباب الغائبين الذين تأسى قلبه لفراقهم، إذ يقول:

يــــا غــــائبينَ وفي الفــــؤاد لبعــــدهم   نــــارٌ لهــــا بــــينَ الــــضّلوع ضِــــرامُ

نغّــــصتُم الــــدُّنيا علــــيَّ وكلّمــــا   جَــــدَّ النّــــوى لعبــــتْ بــــيَ الأســــقامُ[1]

ولتغلغل الحس الاغتراب داخل كيانه النفسي، نراه يختم هذه القصيدة والتي سبقتها بالاستفهام الذي يفيد التمني المشوب باليأس والتحسر إذ يقول في نهاية هذه القصيدة:

يــا ليــتَ شــعري كيــفَ حــالُ أحبتي   وبـــأيِّ أرضٍ خيَّمـــوا وأقـــاموا[2]

وكان قد ختم القصيدة السابقة، بقوله:

يــا ليــتَ شــعري أيــنَ ســارتْ عيــسكُم   أم أيــنَ مــواطنكُم مِــن البلــدانِ[3]

وفي قصيدة أخرى أطّرها بالحزن والبكاء، وملأها بالحيرة والألم، بعدما جسَّدت حزنه وألمه من أثر تلك النكبة في نفسه بعد زوال دولة بني العباس، وعلى عادته، ولصدى إحساسه بغربته لفراق أحبابه يبدأ قصيدته بوصف لواعج الفراق التي أجرت دموعه على خديه، وألهبت مشاعر الأسى في نفسه، مما جعلنا نلمس صدق إحساسه، إذ يقول بعدما فقد الصبر والتَّجمل

(البسيط)

بــانوا ولــي أدمــعٌ في الخــدِّ تــشتبكُ   ولوعــةٌ في مجــالِ الــصدرِ تعــتركُ

بــالرّغمِ لا بالرضــى منّــي فــراقُهمُ   ســاروا ولم أدرِ أيَّ الأرض قــد ســلكوا

عَــزَّ اللقــاءُ وضــاقتْ دونــهُ حِيَلــي   فالقلــبُ في أمــرهِ حَــيرانُ مُرتبــكُ

---

(1) ديوانه ص 64-66.

(2) ديوانه ص66.

(3) م، ن، ص74.

أرومُ صـــبراً وقلـــبي لا يُطـــاوعُني ... وكيـف يـنهضُ مَـنْ قـد خانـهُ الـوَرِكُ؟
إنْ كُنـتَ فاقـدَ إلْـفٍ نُـحْ عليـه معـي ... فإنّنـا كلنـا في النَّـوْحِ نـشتركُ

فكيف لا تعتصر روحه ألماً وتغترب نفسه، ويستغيث من هول تلك النكبة، بعدما علا أنين البلاد من هول تلك الجراحات، التي لم تستثن أحداً، فيقول:

يـا نكبـةً مـا نجـا مِـن صَـرْفها أحَـدٌ ... مِـنَ الـورى فاسـتوى المملـوكُ والملـكُ
تمكّنــتْ بغــدَ عِــزٍّ في أحبتِنــا ... أيـدي الأعـادي فمـا أبقـوا ومـا تركُـوا

وتهون الروح لعظم المصائب التي أثخنت جراح الإسلام وسفكت دمه، واعتلت رايات الكفر بعدما كُسرت راية المسلمين، وانتهكت أستارهم، إذ يقول:

لـو أنّ مـا نـالَهُم يُفـدَى فـديتُهُم ... بمُهجـتي وبمـا أصـبحتُ أمتلـكُ
ربـعُ الهدايـة أضـحى بعـدَ بعـدهمُ ... مُعَطَّـلاً ودمُ الإسـلام ينـسفكُ
والـشِّركُ منجـبرٌ والملـكُ منكـسرٌ ... والحـقُّ مـستترٌ والـسترُ منتهـكُ

ويجيب حال الأطلال استفهامه وسؤاله، مُرددةً صدى صوته حين تجيب روحه المنكسرة، وحين يدرك وعيها أنّ الذين كانوا هنا قد هلكوا، فيقول:

أجـابني الطَّلَـلُ البـالي ورسمهـمُ الــ ... خـالي: نعَـمْ هـا هنـا كـانوا وقـد هلكـوا

ثم يسأل سؤال مَن ضاقت نفسه، وتمزقت روحه باغترابها، فيفيض أسأً وحزناً، مستفسراً عن حال الذين سادوا الورى، ليصور عظم تلك المصيبة التي أودت بهم ذلك المصير، إذ يقول:

أيـن الـذين علـى كُـلِّ الـورى حكمـوا؟ ... أيـن الـذينَ اقتنـوا أيـن الـذي ملكـوا؟(1)

لقد تضمنت تلك القصيدة صوراً مؤثرة عبَّرت عن مضامين نفسية أضناها القلق والحزن، فعاشت الاغتراب بكل معانيه، ولعظم مصيبة بغداد تطول وقفات شمس الدين الكوفي، إذ نراه في قصيدة أخرى يستفهم عن رحيل الأحباب، ويصف تكدر حاله بعد المصاب وما تلقاه نفسه من شدة الأحزان، ثم يخاطب الدار يسألها عن صنع الدهر بأهلها إذ يقول:

(الخفيف)

(1) ديوانه ص53-54.

ديـارَ الأحبـابِ مـا صـنعَ الدهـ ... رُ المُعـادي بربعـكَ المـأنوسِ؟
أيـنَ تلـكَ الوجـوهُ فيـكِ مُـنيرا ... تٌ حِـسانٌ مُـضيئةٌ كالـشموسِ؟

ثم يقف على الطلل مستخدماً صيغة الجماعة، حين أفضى به اغترابه إلى العيش في عالم ثان، كالسكران وهو يرى الديار التي أحيلت إلى رسم دارسٍ بعدما فارقها الأحباب، إذ يقول:

قـد وقفنـا في الـدّارِ سـكْرى ولكـن ... سـكرُ حُـزنٍ لا سـكرة الخنـدريس
حـين أضـحتْ عـواطلاً بعـدما كـا ... نـتْ تُجلّـى في زينـةٍ كـالعروس
مـا انتفـاعي مِـنْ بعـدِهم بوقـوفي ... في محـلٍّ بـالٍ ورَسْـمٍ دَريـسِ؟[1]

ولما شاهد تراب الرصافة وقد نبشت قبور الخلفاء، وأحرقت تلك الأماكن، وأخرجت الجثث، اتخذ من ذلك عبرة لكل إنسان، إذ يقول: (الخفيف)

إن تُـرِدْ عـبرةً فتلـكَ بنـو العبـ ... ـاسِ حلّـتْ علـيهم الآفـاتُ
اسـتُبيحَ الحـريمُ إذ قُتِـلَ الأحـ ... ـيـاءُ مـنهم وأُحـرِقَ الأمـواتُ[2]

وقد كان لتلك الفواجع أثر في توجه الشاعر في آخر أيامه وجهة صوفية إذ (عاش بعد كارثة بغداد قرابة عشرة أعوام مُفوضاً أمره إلى الله ومنيباً إليه في شعر صوفي رقيق)[3].

ويحاول موفق الدين المدائني رسم ملامح اغترابه وتجسيده بالنوح والندب، واصفاً حزنه وأساه لمفارقته أحبابه غاضاً الطرف عن وصف الخراب الذي ألحق ببغداد، إذ يقول:

(الكامل)

لـولا البُكـاءُ لمـا قـدرتُ علـى الأسـى ... إنَّ البُكـاءَ معونـة المتـاعِ
لـو أنَّ روحـاً فارقـت مـن شـدةٍ ... لوجـدت روحـي أسـرع الأرواح[4]

(1) ديوانه ص45، وينظر: القصيدة كاملة ص43-45.

(2) م. ن، ص31.

(3) الأدب العربي في العصر الوسيط ص174.

(4) موفق الدين بن أبي الحديد سيرته وما تبقى من شعره، د. أدهم النعيمي (بحث) مجلة قبس العربية ص27.

ويستجيب الشاعر علي بن ممدود السنجاري لحزنه حين يُحيي دار الأحبة في الزوراء مستذكراً حلو أيامها، ويسأل مستغرباً ما الذي أبكاها، فيقول: (البسيط)

دارُ الأحبة بالزوراءِ حيّاكِ ... وجادكِ المزن هطالاً ورواكِ
كم جنينا ثمارَ الوصلِ فيكِ وكم ... فزنا بنهيلِ المُنى من قرب سكناكِ
وأنت بالسعد والإقبالِ ضاحكةٌ ... فما الذي أضحكَ الشاني وأبكاكِ

ويعلو سؤاله حزن المثكول عن سادة تلك الديار، وحال الدار يجيبه بعدما غدت وساكنيها عبرة لكل معتبر، إذ يقول:

وأينَ مَن كانتِ الأيامُ مشرقةٌ ... بنورهم وإليهم مُشتكى الشاكي؟
وأينَ تلكَ النجومُ الزاهراتُ لنا ... ترى الذي كان أبلاهن أبلاكِ
أجابتِ الدَّارُ والأطيارُ صادحةٌ ... فيها وكلٌّ عليها نائحٌ باكي
وأخنت عليهم صُروفُ الدَّهرِ فافترقوا ... وأصبحوا عِبرة يُحكيهمُ الحاكي

ويشير إلى شدة حزنه حين يخاطب الدار ليعلمها عن دمعه المسكوب حزناً عليها، إذ يقول:

يا دارُ لولاكِ لَمْ أبكِ الرسومَ ولم ... أمسحْ بدَمعي على الخدين لولاكِ
أقسمتُ يا دار بالقومِ الذين هُم ... كانوا معاني بني الدُّنيا ومعناكِ
ونحتُ فيكِ خلافَ النائحاتِ على ... مَرِّ الزَّمانِ وما أنسيتُ رؤياكِ
ولم أُقبِّل تُرابَ الأرضِ من أسفٍ ... إلاَّ مراعاة من قد كان يرعاكِ

ووسط ذلك الذهول والحزن والخراب الذي أدمى جسد بغداد، يجد أرضها أنزه البلاد وإن صار ربعها قفراً، فيقول:

يا أرضَ بغداد لا كان امرؤٌ أبداً ... إلى سُواكِ من البلدان ساواكِ
لو صار ربعكِ قُفراً كنتِ أنزه مِن ... كُلِّ البلادِ فلا أسلو مُحيّاكِ[1]

---

(1) عيون التواريخ 20/ 141-142.

ونلمس حزن ابن الشروى وبكاءه، حين يعلو الأنين حسراته، إذ أضحى يجد في الصبر استقباحاً بعدما أمست الدموع سجاماً لاستباحة خلافه الإسلام، فيقول: (الكامل)

ذهـــبَ الحيـــاءُ وخفَّـــت الأحـــلامُ   وجـرتْ دمـوعُ العـينِ وهـي سِـجامُ
واسـتقبح الـصَّبرُ الجميـل وقـد هـوى   نجـمُ الهُـدى وتضعضـع الإسـلامُ

وحين تغترب نفسه في ثنايا ذلك الضياع الذي تعيشه بغداد، لم يجد سوى ارسال الرسائل طالباً من حاملها ايصال سلامه لدار السلام نادباً أهلها، فيقول:

يـا صـاحبي بَلِّـغ -هـديت- رسـالةً   مـن مـدنَفٍ أودت بـه الأسـقامُ
وأركـب جـوادَ العـزمِ واخـترق الفـلا   فلـسيرِكَ التَّبجيـلُ والإعظـامُ
وانـزل علـى بغـدادَ وانـدب أهلـها   دار الـسَّلام وقـل عليـكِ الـسلامُ

ويشير طالباً من مرساله أن يتفقد أهل بغداد، ويناشدها عن حالها وفعل الأيام بها، فيقول:

فـإذا رأيـتَ وقـد عفـت مـن أهلـها   واعتادهـا بعـد الـضياءِ ظـلامُ
فانـشر هنـاك وقـل بقلـبٍ والـه   (يـا دار مـا صـنعت بـك الأيـام)[1]

ويُحمِّل مرساله بعض أحزانه حين يطلب منه السير في تلك الديار الخربة ليسألها عن أهلها الذين عصفت بهم الأيام، ويندب علمها وعلماءها، وحِسانها الغيد، ويشتد به الوجع على ضياع مجد بغداد وحضارتها، ويقرن فاجعة بغداد بفاجعة كربلاء، ويندب أهلها كما يندب الإمام الحسين عليه السلام، قائلاً: (الكامل)

ويـلاه يـا بغـداد أورثـت الحـشا   نـارا لهـا بـين الـضلوع ضـرام
مـا أنـت إلاّ مـن بقايـا كـربلا   ولـو انتـسبت لـصحت الأرحـام
فلأنـدبنَّ علـى القتيـل بكـربلا   وعلـيهم مـا دامـت الأعـوام[2]

---

(1) التضمين من شعر أبي نواس.

(2) عيون التواريخ 20/ 140-141، والشاعر هو عبد الله محمد بن الحسين بن أبي بكر بن أحمد الموصلي، شاعر وأديب عراقي ممن رثوا بغداد، وبكوا على مأساتها سنة (656هـ) ، ينظر: م. ن ص140-142.

فمأساة بغداد تثير الأحزان، من خلال استذكار فواجع المسلمين إذ يصرح ياقوت المستعصمي باغترابه في وطنه، ويتأسف لفراق بني العباس، ليبقى يعيش الوحشة التي اتسمت بها كل الأماكن بعدهم، فيصف حزنه وألمه وحبه لمن فقدهم منشغلاً بذلك عن وصف مدينته التي دنستها أقدام الاحتلال، إذ يقول: (المنسرح)

يا مجلساً قد فُقِدت بَهْجته ... أصبحتُ والحادثات في قرنِ
وأوجهٍ مُذ عدمتُ رُؤيتها ... ما نظرت مُقلتي إلى حُسنِ
أوحشتني كلُّ من أنستُ به ... أنا الغريبُ الدِّيار في وطني
لا بلغت مُهجتي مآربها ... إن سَكنتَ بعدكم إلى سكنِ[1]

ويُفرغ ظهير الدين الكازروني شجونه من خلال وقفة الطلل، وندبه أطلال بغداد، إذ يبكيه فراق الأحبة، ونلمس في ذلك الندب والوداع والفراق ملامح الاغتراب التي أقلقت نفسه بعدما أندرست معالم مدينته، إذ يقول: (المتقارب)

وأندبُ أطلالها تارةً ... وأبكي على فرقةِ الظاعِنينَا
فلوْ ذهبَتْ مُقلةٌ بالبُكا ... ءِ لفرطِ الغرامِ لكُنَّا عَمينا[2]

وقد أثرت أحداث بغداد السياسية والاقتصادية في اتساع إحساس الألم والحزن في النفوس (وتغذية الشعور بالوحشة والاغتراب، فكان من نتائج ذلك شعر يمتزج فيه الحنين بالألم وينجلي فيه الصدق في الشعور والعاطفة)[3]، فقد عبَّر عبد السلام بن المفرج التكريتي عن أساه وحزنه وشوقه وآلام أذاقته إياها أيام الفراق والبعاد عن بغداد، فراح يستذكر تلك الأيام التي ذاق الهناء في كنفها، إذ يقول: (البسيط)

---

(1) م. ن، 21/ 141.

(2) مقامة في قواعد بغداد ص428.

(3) اتجاهات الشعر في العراق ص230.

متـــى يفيـــقُ مـــن الأشـــواقِ ســـكرانُ ... ويرتـــوي مـــن شـــرابِ الوصـــلِ عطـــشانُ
ويرجـــعُ العـــيشُ غـــضًّا بعـــدما ييـــست ... منـــه بطـــولِ الجفـــا والـــصدِّ أغـــصانُ
أفنـــى اصـــطباري صـــدوحٌ غـــابَ واحـــدُها ... فكـــم لهـــا في فـــروعِ الأيـــكِ الحـــانُ
باتـــت تنـــوحُ علـــى غـــصنٍ تميـــلُ بـــه ... ريـــحُ الـــصَّبا وكـــأنَّ الغـــصنَ نـــشوانُ
حزينـــةُ الـــصوتِ تُـــشْجي قلـــبَ ســـامِعها ... قريحـــةٌ قلبهـــا المفجـــوعُ حنَّـــانُ
تبكـــي بغـــيرِ دمـــوعٍ والبُكـــا خَلِـــقٌ ... بالـــدمعِ لـــي ولـــذاكَ الوجـــدُ الـــوانُ
آهـــاً علـــى عيـــشنا الماضـــي ولذتـــه ... إذ غـــصنهُ باجتمـــاعِ الـــشملِ فينـــانُ[1]

إذ يحاول المغترب أن يحقق توازنه النفسي بوساطة استذكار ماضيه، وإفراغ عواطفه وشجونه المشحون بالأسى والألم، فظاهرة الاغتراب السياسي تشوبها حالة من التداخل الشديد من خلال تعدد الصور التي يتخذها ذلك الاغتراب.

(1) فوات الوفيات 2/ 325، كما رثى مدينة السلام بعد أن عانى أهوال تلك النكبة الشاعر أبو اليسر التنوخي (-672هـ) مصري المولد دمشقي المنشأ، إذ صور حال بغداد في قصيدة رائعة مطلعها:

لسائلِ الدمعِ عن بغداد أخبار ... فما وقوفك والأحباب قد ساروا

كما بكاها الشيرازي بقصيدة رائعة، ينظر: النجوم الزاهرة، 5/ 271-272.

الفصل الرابع

إضاءات فنية

المبحث الأول : اللغة والأسلوب

المبحث الثاني : الموسيقى الخارجية والداخلية

المبحث الثالث : الصورة الشعرية

المبحث الأول

اللغة والأسلوب

تُعد اللغة الوسيلة التي يعتمدها الشاعر للتعبير عن أفكاره وانفعالاته وإيصالها إلى المتلقي فـ (الشعر فن وسيلته اللغة)[1]، إذ إن جميع عناصر القصيدة كالصورة والموسيقى والفكرة تنبعث من اللغة. ذلك أنَّ اللغة تُعد كائناً حياً من خلال خضوعها لما يخضع له ذلك الكائن في نشأته، إذ تتطور طردياً مع تطور المجتمع فترقى برقيه وقد تنحط بانحطاطه[2]، لذلك بات لزاماً التمييز بين اللغة بصفتها العامة، واللغة الشعرية التي تمتلك الطابع الخاص في الشعر إذ أنَّ من مهام الشاعر (أن يرتفع باللغة عن عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي؛ أن ينظمها من خلال رؤيته وموهبته، في أغنى الأشكال تأثيراً، مستثمراً دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نحو فريد، وعليه فبقدر ما يتميز الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلى إبداعه)[3] ليرتقي بفنه محلقاً ومبتعداً عن أي شكل تعبيري آخر، لأن وظيفة اللغة الشعرية، وظيفة تعبيرية جمالية انفعالية، وعلى الشاعر أن يتميز من خلال دقة الألفاظ المعبِّرة والتي تمتلك القدرة على أن تجعل المتلقي يغوص في عمق التجربة غير مكتفٍ بمس محيطها الخارجي، لذلك يجب أن يمتلك الشاعر معجماً شعرياً خاصاً به، إذ أنَّ اللغة التي يكتب بها الأديب هي أداة تجتمع فيها تجاربه وانطباعاته.

وبما أن اللغة الشعرية مرتبطة بالتكوين الثقافي للشاعر، وتأثير العصر الذي يعيش فيه، لذلك نجدها تتفاوت بين عصر وآخر أو شاعر وآخر، وربما تتنوع حتى عند الشاعر الواحد حين تتأثر بتجاربه الشعرية المختلفة[4]. فالتعبير رابطة حية تجمع بين الفنان وعمله، والشعراء يختلفون

---

(1) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص11.

(2) ينظر: اللغة والمجتمع، د. علي عبد الواحد وافي، ص80.

(3) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، ص9.

(4) ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد، أحمد علي إبراهيم الفلاحي، رسالة ماجستير، ص127.

في صيغ التعامل مع اللغة وقدرتهم على توظيف عناصرها في التعبير والتأثير، إذ تخضع هذه المقدرة وتلك الانفعالات إلى التركيب النفسي الذي لا يمكن غض النظر عن أثره في إلباس الألفاظ بعض الإيحاءات والدلالات التي اعتصرت نفوس الشعراء، وربما يميل الشعراء إلى اللغة التخيلية ذات الطبيعة الإيهامية لكن ضمن نطاق التقاليد الأدبية ومن خلال هذه النظرة الجمالية للّغة سنحاول تسليط الضوء على بعض الظواهر اللغوية والأسلوبية لشعراء القرن السابع الهجري غير متناسين انتماء الشعراء إلى تلك الحقبة التي انطلقت من وعي جمالي يختلف – حتماً– عن الوعي الجمالي في الحقبة التي سبقته، كما يختلف كذلك عن وعينا الجمالي المعاصر.

فالتجربة الأدبية التي تنبع من النفس وتنبعث بالانفعال الصادق، ما هي إلا ترجمة فنية لما تجيش به أعماق النفس من مشاعر وعواطف وأفكار نحو أعادة تشكيل الواقع المرفوض ومحاولة تخيلية لا تخلو من الحلم في خلق آفاق جديدة لمستقبل يختلف عن ذلك الواقع المرفوض.

وحين كان الشعور بالاغتراب إحساساً شعرياً عاناه الشعراء وأدركته اللغة، فمن الطبيعي أن يأتي التعبير عنه انعكاساً لما يجول في النفس من خواطر، ودقة وعي الشاعر بالصراع القائم بين ذاته والبيئة المحيطة به.

فالشاعر قد لا يسعى لنقل فكرة ما، وإنما يحاول أن يجسِّد بعض الإيحاءات المستقاة من الواقع واللاواقع، حين يختلط الحلم بالواقع والرمز بالحقيقة، وقد يتشابك العنصران ويجتمعان في حلقة اللاوعي عند المتلقي مما يجعله يدرك عوالم مختلفة تلوح من رواء العمل الشعري[1].

وليس من الإنصاف أن نصف لغة هذا القرن بصفة واحدة، كما لا يمكن أن نحكم حكماً مطلقاً يتقاسمه الشعراء أو نقيس أوله بآخره، ونقرن شاعراً بآخر، وذلك لاختلاف الموازين وتزايد التفاوت بين الشعراء، لذلك نجد أنَّ الآراء قد تتعدد في وصف لغة ذلك العصر[2].

وانتهت أغلبها إلى أن شعراء ذلك القرن تقليديون وبديعيون، فيما تأرجحت فئة ثالثة بين ذينيك الرأيين واتسمت بالتوسط.

إذ إن الأدب –كما أسلفنا– ثمرة لتفاعل الأديب مع بيئته والظروف المحيطة به، فغدت موضوعاته صدى لتلك المظاهر البيئية.

---

(1) ينظر: دراسة في لغة الشعر، رجاء عيد، ص11.

(2) ينظر: مثلاً مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص320-340، وتنظر: أغلب الدواوين التي عدنا إليها في دراساتها الفنية.

ولكل شاعرٍ سلوكه الخاص في التعامل مع اللغة التي يراها قادرة على نقل أفكاره ومشاعره وخيالاته فـ (للشعر لغة خاصة)[1].

وقد قرن القاضي الجرجاني الطبع بألفاظ اللغة أو ربط بينهما إذ يقول: (وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم ويصلبُ شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإنَّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع)[2].

لذلك كان لكلِ شاعرٍ لغته الخاصة التي تعكس تجاربه وانفعالاته لحظة الإبداع الشعري إذ (لا يتم تأسيس المعجم الشعري بمعزل عن ذوق الشاعر ومزاجه)[3]، إذ تعكس بعض الألفاظ حالة نفسية معينة، كما ارتبط المعجم الشعري للشاعر بثقافته وإحساسه وقدرته على اختيار الألفاظ المناسبة والمعبرة، وقد غلبت العاطفة المؤثرة على قصائد الاغتراب.

وعلى الشاعر أن يوائم بين لغته الشعرية ومستويات المجتمع الثقافية ذلك أنَّ (اللغة بوصفها الوعاء الحامل لفكر الأمة وثقافتها وعلومها قادرة على نقل المشاعر والانفعالات الخاصة بالشخصية الشعرية)[4].

ولما كانت اللغة أداة الشاعر التي يؤدي من خلالها معانيه، ولارتباطها برقي المجتمع أو تدهوره -كما أسلفنا- فلا غرابة إذا وجدنا أنَّ لغة الشعراء في القرن السابع -عصر الخمول والتدهور وتسلط الأعاجم- لم تعد هي ذاتها اللغة التي ألفناها عند فحول الشعراء العباسيين، إذ رحنا نلمس سلاسة التعبير والأسلوب، وسهولة الألفاظ ووضوح المعاني وبساطة التراكيب وقرب الدلالات، كقول شمس الدين الكوفي: (البسيط)

أحباب قلبي نأوا فالدَّمعُ يستبقُ ... وكم سألتهم رفقاً فما رفقُوا
ضاقتْ بيَ الأرضُ مُذْ جدَّتْ ركابُهم ... وأظْلَمَ الجوُّ في عينيَّ والأفقَ

(1) لغة الشعر بين جيلين ص22.

(2) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص17-18.

(3) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ص87.

(4) الحس الاغترابي في أعمال روائية غسان كنفاني (بحث) مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ص317.

بـانوا فجفـني مقـروحٌ ودمعـي مـســفوحٌ وقلـبي مجـروحٌ ومحـترقُ[1]

ونلمس النزوع نحو السهولة والرقة عند أغلب شعراء القرن السابع والتي سمّاها بعض المحدثين (مدرسة الرقة والسهولة)[2]، كقول الحاجري: (الكامل)

إنّـي لأعـذرُ في الأراكِ حمامـة الـشـادي كـذلك تفعـلُ العُـشاقُ
حكـمَ الغـرامُ الحـاجري بأسـرها فغـدت وفي أعناقهـا الأطـواقُ[3]

ونلمس الترابط بين أجزاء القصيدة عند كثير من الشعراء إذ بدت منسجمة غير متنافرة على الرغم من التصدع والتشتت النفسي الذي عانته نفوس الشعراء، إذ نجد تلك القصائد متماسكة البناء وتتميز بالحس والعاطفة والانفعال[4].

وسلك بعض الشعراء اتجاهاً آخر في بعض قصائدهم ومقطوعاتهم تمثّل بتلك الغرابة التي نلمسها في لغة تلك القصائد والمقطوعات والتي تتكئ في بنائها على معجم القصائد القديمة الموروثة وما يصاحبها من وصف للصحراء وأهوالها ومصاعبها أثناء رحلة الشاعر إلى أرض الحجاز واستعمال الألفاظ ذات الروح البدوية، كقول الصرصري: (الطويل)

ولـولا جـوىً في القلـبِ لم ألـفَ واقفـاً علـى كُثـبٍ لا تـستجيبُ عثاعـث
ولاهـاجني رسـمٌ محـلٌ ولا شـجى فـؤادي وادٍ ذو غـضى وعثاكـثُ[5]

أو قوله في وصف ناقته: (الطويل)

فيـا أيّهـا الغـادي تجـوبُ بـه الفـلا عـذافرة هوجـاء مـوّارة الخطـوِ[1]

---

(1) ديوانه ص50، وينظر: ديوان الحاجري ص381، ديوان التلعفري، ص24، ديوان الصرصري، ص662، تاريخ إربل 1/ 228.

(2) دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين ص185.

(3) ديوانه ص277.

(4) ينظر: مثلاً ديوان شمس الدين الكوفي ص72–73، ديوان النشابي ص157-158، ديوان الحاجري ص196.

(5) ديوانه ص119، العثاعث: ظهر الكثيب لا نبات فيه، عثاكث: العثكث: نبت كثير.

ومن الظواهر اللغوية التي تناثرت في بعض دواوين الشعراء، تعدية الحدود اللغوية والتجوز في الاشتقاق أو التوسع في القياس، نحو جمع أرض على أروض، وحظ على أحاظي، أو الاشتقاق من الجامد نحو (تديُّر) من الدار، أو استعمال صيغة للجمع غير قياسية نحو (الشّراف) بدل الشريفة أو الشريفات في صفة المكارم، وبدل الأشراف في وصف القوم، أو استعمال لغة (أكلوني البراغيث) المعروفة في الدرس النحوي، كقول النشابي: (الكامل)

فَـتَزَرْنَهُ اللَّحظاتُ مِن حُسَّادِهِ ... بالرُّغمِ عن طَرفٍ حسيرٍ هاجدِ[2]

ولابد لكل دارسٍ لتلك الحقبة أن يلحظ التأثر بالظاهرة الشعبية من خلال المعرب، والدخيل، والمصطلح اليومي المستعمل في حياة الناس العامة، ومن تلك التعابير (نور عيني) تعبيراً عن المودة والحب، كقول شمس الدين الكوفي: (السريع)

ما جئتُ كثبان النَّقا والأراكْ ... إلاّ عسى -يا نور عيني- أراكْ

وأنت قصدي لا أراكُ الحمى ... لولاك ماذا كنتُ أبغي هناكْ[3]

إذ نجد البعض ينحدر نحو النثرية والركاكة من خلال رص الألفاظ التي تخلو من الروح الشعرية، كقول الحاجري: (السريع)

إن شِئتَ قاطعني وإنْ شِئتَ صِلْ ... لابُدَّ لي مِنكَ على كُلِّ حالْ[4]

ويبدو أنَّ التجدد بمقاييس العصر وأجوائه الأدبية والفنية جعلت أغلب الشعراء يلهثون من أجل اللحاق بركاب الصنعة الفنية التي اصطبغ فيها ذلك العصر، وتصارعت فيها آراء النقاد

---

(1) م. ن، ص580، الموارة: المور، الجريان على وجه الأرض، وينظر: ديوان النشابي، ص129.

(2) ديوانه ص265، وينظر: ص161، 224، 265، ديوان الصرصري، ص249، ديوان الحاجري، ص189، 222، 237، ديوان الصاحب بهاء الدين، ص99-109.

(3) ديوانه، ص57.

(4) ديوانه، ص320، وينظر: ابن الحلاوي الموصلي، ص27، 31، 34، 36، ديوان النشابي، ص344، تاريخ إربل، 1/ 230، تلخيص مجمع الآداب، ج4، ق1، ص462.

بوصفها ضرب من الخداع والتمويه مرة، والمهارة اللغوية والبيانية مرة أخرى[1]، ناظرين إليها بمناظير العصور المختلفة التي تنوعت ذائقتها في التعامل مع هذا الفن تبعاً لظروفها المختلفة، والتي أرجعها البعض للأوضاع السياسية التي كانت قائمة آنذاك، لما تطلبه من حذر والتواء وتورية في مخاطبة الحكام[2].

وقد يجد الإيقاع الحسن أو الصياغة اللطيفة أثراً في نفس المتلقي حين يخفق الشاعر في أن يبلغ مبلغ الجودة، ولا يمكن أن يشير ذلك إلى جدب العقل أو شيخوخة الخيال، كما ظنّ باحث محدث[3].

إذ اتسم ذلك القرن بالمزج في كثير من الأحيان بين السجية والطبع من جانب، والصنعة الفنية من جانب آخر، والتي جاء كثير منها دون تكلف لتحقيق الانسجام الموسيقي، إذ يبدو أنّ الصنعة البديعية كانت ضمن مقاييس جودة الشعر، ودليل بلاغة الشعراء في ذلك العصر[4]، ويؤيد هذا الظن قول النشابي مخاطباً الخليفة المستنصر بالله في احدى مدائحه: (الخفيف)

يا إمامَ الهُدى، أتتكَ قوافٍ ... مِن طباقٍ في نَظمِها وجِناسِ[5]

ويؤكد ذلك المقياس الفني في قصيدة أخرى، إذ يقول: (الرمل)

ولئِن أرسلتُها قافيةً ... تتهادى في جِناسٍ وطباقِ[6]

لذلك نجد أنّ كثيراً من الصور البديعية تميزت بالعفوية وبساطة الطبع وخفة الظل الذي أحسنَ وقعها في نفس المتلقي، كقول الصرصري: (الكامل)

قومٌ على العادي سحابٌ مظلمٌ ... وهم لدى النّادي شموسٌ تشرقُ[7]

(1) ينظر: مثلاً، اتجاهات النقد الأدبي ص205، تاريخ آداب العرب، 3/ 354، جناس الجناس: الصلاح الصفدي ص7.

(2) التصنع وروح العصر المملوكي، د. أحمد فوزي الهيب، ص21.

(3) ينظر: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد، ص266.

(4) ينظر: الشعر العراقي في القرن السادس الهجري، ص309.

(5) ديوانه ص155.

(6) م. ن، ص183.

(7) ديوانه ص327، وينظر: ديوان الحاجري، ص132، 147، ديوان النشابي، ص212.

أو قوله: (البسيط)

تُبـدي أسـاريره معنـى سـرائرهِ ونظـرة الفـضل عنـوان لـذي النظـر[1]

في حين بدت قصائد أخرى واضحة التكلف ثقيلة الصنعة، حوت ضروباً من اللعب بالألفاظ والأوزان، أرهق الشاعر ذهنه في هندستها وترتيبها، لكنها لم تستطع أن تؤثر في مشاعر المتلقي أو تثير فيه بهجة، من ذلك قصيدة الصرصري التي أتى كل بيت فيها يجمع جميع حروف المعجم، وأوائل أبياتها على ترتيب الحروف، مطلعها: (الطويل)

أبتْ غير ثجٍّ الدَّمعِ مُقلةُ ذي حُزْنِ كستْهُ الضَّنا الأوطان في مشخصِ الظَّعْن[2]

وافتتن بعض الشعراء بقيود الصنعة مثل ابن دانيال إذ مدح الصالح علاء الدين بن قلاوون بقصيدة بناها على ثلاث قواف وهو الذي يسميه البلاغيون التشريع، إذ يقول:

(الكامل)

فصل الربيع بوجهه قد أقبلا متبسماً، ببدائع الأزهارِ
وغدا به نبتُ الخمائل مُخضَلاً يحكي السَّما، بالنور والأنوارِ
فكأنَّهُ حلْيُ الرُّبى أو كللاً إذ ألجما، بجواهرٍ ونُضارِ[3]

وإنْ تميز شعراء الاغتراب ببعض سلوكياتهم، إلاَّ أننا لا يمكن أن نتصور تميزهم بألفاظ خاصة بهم، إذ نلمس في لغتهم بعض التأثر بالتراكيب والعبارات الأجنبية، لكنها قليلة لا تقاس إلى ما ينصرف إليه ذهن الإنسان إذا ما ارتسمت بباله تلك الحقبة الطويلة التي تواجدت فيها لغة المحتل إلى جانب اللغة العربية فضلاً عن التمازج والاختلاط بين الشعوب، إذ نجد بعض الشعراء

(1) م. ن، ص211.

(2) ديوانه، ص548، وينظر: ص463، إذ نظم قصيدة في مدح الرسول ﷺ تسمى بالفروعية وهي تقرأ على تسعة وجوه.

(3) المختار ص52-53، النور: الزهر، النضار: الحسن، وينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط، ص125-136، إذ فصل المؤلف القول في هذا الموضوع.

يميل أحياناً إلى استعمال بعض الألفاظ غير العربية في شعره كقول شمس الدين الكوفي مستعملاً كلمة (دست) (الكامل)

يـا عُـصبةَ الإسـلامِ نُـوحي والطمـي　　حُزنــاً علــى مــا حــلَّ بالمستعــصمِ
دَسْــتُ الــوزارةِ كــانَ قبــلَ زمانــه　　لابـن الفـراتِ فـصار لابـن العلقمـيِّ(1)

أو استعمال بعض الألفاظ المعربة عن الفارسية، كلفظة (قرطقه) في قول ابن زيلاق: (البسيط)

فـالأبيض العـضبُ مـا تبديـه مقلتـه　　والأسمـر اللـدن مـا يحويـه قرطقـه(2)

ومن تلك الألفاظ الدخيلة (الجلنار والدرياق والخاقان والجاثيلق والمقرطق والسناجق وكوسيار ومشربش) كما في قول الحاجري: (الطويل)

مـن التُّـرْكِ أبهـى مَـنْ رأيـتُ مُعمَّمـاً　　وأحـسنُ وجْهـاً مَـنْ لقيـتُ مُشرْبَـشا(3)

أو توظيف بعض الألفاظ والمعاني النصرانية لحو لفظ (زنار) -وهو نطاق يلبسه النصارى- في قول ابن الظهير الإربلي: (الخفيف)

كنــــتُ ذا عفَّـــةٍ ونـــسكٍ فـــأثرْ　　تُ افتِـــضَاحي في حُبِّـــه واشـــتهاري
وإذا رمـــــتُ ســـلوةً عـــنْ هـــواهُ　　حَـــلَّ عَزمـــي بعقـــدة الزُّنّـــارِ(4)

وكان من أثر ثقافة الشعراء، محاولتهم توظيف ألفاظ المعارف والعلوم في شعرهم، إذ شاعت في قصائدهم ومقطوعاتهم مصطلحات أهل النحو واللغة والبلاغة والحديث والفقه

(1) ديوانه ص69.

(2) ديوانه ص122، الأبيض العضب: من اسماء السيف وصفاته، الأسمر اللدن: من أسماء الرمح وصفاته، وينظر: ابن الحلاوي الموصلي، ص11، 27.

(3) ديوانه ص244، وينظر: ص234، 238، 245، 283، 284، 350، 401، المختار ص141، 143، المشربش: كلمة تركية تعني المشرق الوجه.

(4) ديوانه ص139، وينظر: ديوان التلعفري، ص15، 18، 20.

فضلاً عن ألفاظ الوعاظ وأهل الفلسفة والفلك، وبدت عليها آثار التكلف والصنعة لخلوها من طلاوة الشعر ورونقه، إذ يقول أبو الحسن الكوفي المقرئ: (البسيط)

عذبت قلبي بهجرٍ منكَ مُتَّصلٍ   يا من هواه ضمير غير منفصل
فما زادني غير تأكيد صدكَ لي   فما عدولك من عطف إلى بدلِ[1]

أو اقتباس مصطلحات أهل اللغة، كقول التلعفري: (الكامل)

يا جوهريُّ الثغر لا ومضاعفٍ   من كسر جفنكَ ما القلوبُ صحاحُ
عطفاً على ذي لوعة مبثوثةٍ   متقاصرٍ عن شرحها الإيضاحُ[2]

أو استخدام أسماء الأبحر كالطويل والمتقارب والسريع والمديد من خلال توظيف ألفاظ العروض، كقوله: (الكامل)

كم قد مضى ليل الطويل مديدهُ   برقيبه متقارباً وسريعا[3]

ووظف علاء الدين المنجم الربعي البغدادي (-680هـ) ألفاظ أهل الفلك في شعره، إذ يقول: (الطويل)

ولما دهاني الخطبُ من كلِّ وجهةٍ   وأصبح حالي حائلاً متبدلا
عكفتُ على الأفلاكِ أرجو معونةً   بها أو بسعدٍ للكواكب يُجتلى
فخاطبتُ منها المشتري بعد زهرةٍ   فما ازددتُ إلاَّ حيرةً وتقلقلا[4]

(1) فوات الوفيات 3/ 42، وينظر ديوان التلعفري ص16، 24، ديوان الشابي ص329، البداية والنهاية 13/ 256، تلخيص مجمع الآداب ج4، ق2، ص850.

(2) ديوانه ص8، وينظر: ص33.

(3) م. ن، ص24، وينظر: ص52.

(4) فوات الوفيات 3/ 95، وهو علي بن محمود بن حسن بن علاء الدين أبو الحسن اليشكري البغدادي الأصل البصري المولد الشاعر المنجم، كانت له اليد الطولى في علم الفلك وحل التقاويم مع النظم وحسن الخط، توفي بدمشق سنة (680هـ) ، ينظر: م. ن، 3/ 95-96.

لكن ثقافة الشعراء تتضح أكثر من خلال الأثر القرآني، في شعرهم فضلاً عن الإرث الأدبي، إذ استهوى الشعراء الاقتباس والتضمين، وقلما نجد شاعراً لم يوشِ شعره بعض الآيات القرآنية أو يقتبس منها ما يوشي به كلامه، ليؤثر في السامع لذلك مال الشعراء إلى التعبير القرآني أو استيحاء معانيه على وجوه مختلفة، إذ بدت آثاره واضحة من خلال الصور القرآنية فضلاً عن المعاني والفضائل الإسلامية، فجاءت تلك الاقتباسات معبرة عن مقتضى الحال، ويتجلى الأثر القرآني في قول النشابي: (الكامل)

وبها غدتْ نارُ الخليلِ وحرُّها ... برداً، وما لاذ الأذى بحريقها[1]

إذ يتضح أنه يوظف هنا معنى الآية القرآنية: ﴿ قُلْنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ ﴾[2].

وقوله: (الطويل)

(وإن جنحوا للسِّلْمِ فاجنح) وإن أبوا ... فبالسيفِ تسعى النَّفسُ قبلَ التندمِ[3]

إذ وجد في اقتباس الآية القرآنية ﴿ وَإِن جَنَحُوا۟ لِلسَّلْمِ فَٱجْنَحْ لَهَا ﴾[4] أفضل وسيلة في إيصال المعنى المنشود، ونلاحظ هنا أن الاقتباس القرآني لم يأتِ حشواً أو سرداً وإنما يوظَّف لخدمة الغرض المقصود فجاءت معانيه من أجل ذلك مؤثرة ومعبرة خالية من التكلف وتشرّب الصرصري بالمعاني القرآنية، إذ وجدت هذه المعاني عمقها في نفسه، من خلال تجسيدها معنى لا لفظاً، كقوله: (البسيط)

هو الذي خُصَّ بالقرآنِ فيه هُدى ... للمتَّقينَ وفيه البُرءُ للسَّقَمِ[5]

إذ يبدو أنه استمد تلك المعاني من قوله تعالى: ﴿ وَنُنَزِّلُ مِنَ ٱلْقُرْءَانِ مَا هُوَ شِفَآءٌ وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ وَلَا يَزِيدُ ٱلظَّٰلِمِينَ إِلَّا خَسَارًا ﴾[6] ويجسدها في بعض الأحيان من خلال اللفظ كقوله:

---

(1) ديوانه ص134.

(2) سورة الأنبياء الآية 70.

(3) ديوانه ص261، وينظر: ص143، 188، 273، 291.

(4) سورة الأنفال من الآية 61.

(5) ديوانه ص452، وينظر: ص244، 324، 431، 432.

(6) سورة الإسراء الآية 82.

(البسيط)

صفاته الغرُّ في التوراة ثمَّت في أنجيل عيسى كزرعٍ أخرج الشطئا[1]

إذ أنه وظّف الآية الكريمة: ﴿وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ﴾[2].

كما وطرّز الحاجري شعره بألفاظ القرآن الكريم ليثبت صحته في الإفهام نحو قوله واصفاً البدر في ليلة لهو:

(المنسرح)

حيث كؤوسُ المُدامِ دائرةٌ والبدرُ في الأفقِ شِبهُ عُرْجونِ[3]

والمعنى مأخوذ من الآية القرآنية ﴿وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾[4].

ويبدو أن بعض تلك الاقتباسات لم تنل من القبول ما يرضي أذواق المتلقين الدينية، فعُدت من باب الاقتباس غير المقبول والمردود المرذول[5]، كقول الحاجري:

(الكامل)

قالتْ وقدْ حاولتُ مِنها نظرةً والقلبُ في ألمٍ مِنَ الخفقانِ

أُنظُرْ إلى القلبِ الذي تهوى بهِ فإن استقرَّ مكانه ستراني[6]

(1) ديوانه ص43، وينظر: ص128.

(2) سورة الفتح من الآية 29.

(3) ديوانه ص350، وينظر: ص312، وينظر: ديوان الصاحب بهاء الدين ص102، 103، ديوان ابن زيلاق ص101، 125، شعر ابن أبي الحديد ص159، 283.

(4) سورة يس الآية 39.

(5) ينظر: أنوار الربيع، ابن معصوم 2/ 252.

(6) ديوانه ص416، ويشبهه قول التلعفري:

قالت محاسن وجهها لمحبها لنولينك قبلة ترضاها

=ينظر: ديوانه ص6.

فالاقتباس من قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا جَآءَ مُوسَىٰ لِمِيقَٰتِنَا وَكَلَّمَهُۥ رَبُّهُۥ قَالَ رَبِّ أَرِنِىٓ أَنظُرْ إِلَيْكَ ۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِى وَلَٰكِنِ ٱنظُرْ إِلَى ٱلْجَبَلِ فَإِنِ ٱسْتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوْفَ تَرَىٰنِى﴾[1]. إن التنافر بين الصورتين جليٌّ ظاهر ولا يخلو من الطرافة، وهو ما انصب عليه اهتمام الشاعر.

ووظف الشعراء بعض مصطلحات أهل الحديث الشريف، فضلاً عن معاني تلك الأحاديث وما شاع فيها من ألفاظ، كقول التلعفري: (الوافر)

ولا برحَ الصَّبا يرْوي صحيحاً ... حديث رياضِها، وبها اعتلالُ
منازلُ للصِّبا مازال شملي ... له فيها بمن أهوى اتصالُ[2]

ففي قوله (يروى صحيحاً) إشارة إلى رواية الحديث الصحيح، وقوله (بها اعتلال) إشارة إلى العلم الذي عرف بعلل الحديث[3].

وحاول النشابي توظيف بعض الأحاديث والميل بمعانيها بما يخدم غرضه، كقوله: (البسيط)

يشابهُ الوردُ راحاً في زُجاجتِها ... فادرأ حدودكَ في اللَّذات بالشُّبَهِ[4]

فقد استحضر هنا قول الرسول ﷺ: (أدرؤوا الحدود بالشبهات)[5].

ويشير الصرصري إلى بعض الأحاديث النبوية ومصادرها في شعره، كقوله: (الطويل)

لعمري لقد شاهدتم صدْقَ وعده ... بإظهارِ نارٍ في الحجازِ تسعُّرا
رواه البخاريُّ الصَّدوق ومسلمٌ ... بأنَّ رسولَ اللهِ قال مُخبِّرا
فشاهدتم مرآى فظيعاً وشدَّةً ... تكادُ لها الأحشاءُ أن تتفطَّرا[6]

---

(1) سورة الأعراف من الآية 143.

(2) ديوانه ص35، وينظر: ص47.

(3) ينظر: في أدب العصور المتأخرة ص41، فقد أسهب المؤلف في حديثه عن هذه الظاهرة.

(4) ديوانه ص138، وينظر: ص201، 260.

(5) النهاية في غريب الأثر، 2/ 109.

(6) ديوانه ص182، نسخة د. مخيمر، وينظر: ص59.

فقد أشار هنا إلى الحديث (حدثنا أبو اليمان: أخبرنا شعيب عن الزهري، قال سعيد بن المسيب: أخبرني أبو هريرة ﷺ أنّ رسول الله ﷺ قال: (لا تقوم الساعة حتى تخرج نار من أرض الحجاز تضيء أعناق الإبل ببُصرى)[1].

كما وردت في أشعاره الألفاظ الشائعة في الحديث (كالمحجة البيضاء، والوسيلة، والمقام، والشفاعة، والبراق)[2]

وقد تكمن بعض أسرار الشعر في العلاقات التركيبية داخل البناء اللغوي، فالشاعر حين ينظم قصيدة لابد من أن يكون واقعاً تحت تأثير تقاليد تراثه الشعري، ولكي يأتي العمل متسقاً مع نظام التراث فانه ينشد الجدة من خلال الحوار الخلاق مع هذا التراث[3]، إذ قد تبدو ذات الشاعر في وجوه التعبير في القصيدة من خلال تفاعل الشاعر مع تقاليد تراثه، إذ نجد النشابي يحاكي زهير بن أبي سلمى في معلقته، إذ يقول في مطلع قصيدة له: (الطويل)

دِيارٌ لها بالجزعِ فالمُتثلَّمِ أُخاطِبُ منها دِمنةً لم تكلَّمِ
عُنيتُ بها دهراً، أجرِّرُ دونها ذُيولَ شبابِ النَّاعِمِ المُتنعِّمِ[4]

حاول فيها أن يلتزم البحر والوزن نفسه فضلاً عن توظيف مفردات معلقة زهير. وربما يحاول الشاعر في معارضة تلك النماذج المتميزة في الشعر العربي، أن يثبت مقدرته على النظم الجيد المسبوك، إذ يعارض ابن زيلاق أبيات امرئ القيس في معلقته، فيقول: (الطويل)

تضوع مسكاً نشره فكأنما أثرت فتيت المسك من ذلك الترب[5]

---

(1) صحيح البخاري، 4/ 231.

(2) ينظر: ديوانه ص44، 56، 61، 367، وينظر: ديوان ابن الظهير الإربلي ص34، 47، ديوان الصاحب بهاء الدين ص95، 100.

(3) ينظر: البناء الفني في شعر الهذليين، د. أياد عبد المجيد، ص69.

(4) ديوانه ص257، وينظر: شرح القصائد العشر، ص102-103.

(5) ديوانه ص92، تضوع: فاح، النشر: الرائحة الطيبة، وينظر: ص126، 111، 130، وينظر: ديوان الحاجري ص313، إذ نسج الشاعر قصيدة على منوال معلقة امرئ القيس، وينظر: ديوان الصاحب بهاء الدين 119.

وتعبيراً عن صلة الشعراء الوثيقة بموضوعات الشعر العربي القديم واستيعابهم صوره، نجدهم يضمنون قصائدهم ما اشتهر من الأبيات والأشطر للشعراء القدامى ذلك أنّ (أكثر المبدعين أصالة من كان تكوينه قائماً على كم غير قليل من رواسب الأجيال السابقة، أو من روافد التيارات المعاصرة)[1]، وحاول الشاعر أن يضفي على قصيدته زيادة في المعنى من خلال ذلك التضمين، كقول شمس الدين الكوفي مضمناً شطراً لأبي نواس: (الكامل)

إن كنتَ مثلي للأحبة فاقداً ... أو في فؤادك لوعة وغرامُ
قِفْ في ديار الظاعنين ونادها ... (يا دارُ ما صنعت بك الأيام)[2]

ومثله قول المنشيء الإربلي: (الطويل)

أجز كُلما أنشدت شِعراً فإنّهُ ... ودَعْ كُلَّ قولٍ غير قولي فإنّني[3]

إذ نجد كثيراً من الشعراء حاول أن يضمن بيتاً أو شطراً للمتنبي، فضلاً عن فحول شعراء الجاهلية والعصر الأموي والعصر العباسي، كقول الحاجري: (الطويل)

إذا البدرُ أبدى حُسنُهُ وهو مُشرِقٌ ... ومساسَ قضيب البانِ وهو رطيبُ

وجيءَ بماءِ المُزْنِ وهو مُصفّقٌ ... لصهباء منها في الكُؤوسِ لهيبُ
(يكون أجاجاً دُونكُمْ فإذا انتهى ... إليكم تلقّى نشرَكُمْ فيطيبُ)[4]

---

(1) هكذا تكلم النص، د. محمد عبد المطلب، ص51، نقلاً عن التناص بين القديم والجديد ص74، (بحث).

(2) ديوانه ص64، ووجد هذا الشطر اقتباساً عند غيره بعد نكبة بغداد، ينظر: عيون التواريخ 20/ 141.

(3) ديوانه ص 131، فقد ضمن قول المتنبي:

أجزني إذا أنشدتُ شعراً فإنّه ... بشعري أتاك المادحون مُردّدا
ودع كلَّ قولٍ غير قولي فإنني ... أنا الطائر المحكي والآخر الصدى

=ينظر: ديوانه 1/ 191، وينظر: ابن الحلاوي الموصلي، ص85، ديوان النشابي ص188.

(4) ديوانه ص143-144.

فالبيت الأخير لمجنون ليلى[1] ضمنه بتمامه. أو قوله حين ضمن شطراً من معلقة الأعشى: (البسيط)

حِذارَ طِبٌّ ابن شمعونٍ فقد حلفتْ   أنْ لا تُفارقَ جسماً زارهُ العِللُ
ما جسُّ نبْضَ فتى إلاَّ وأنشدَهُ   (ودِّعْ هُريرةَ إنَّ الرَّكبَ مُرتحِلُ)[2]

كما حاول بعض الشعراء توظيف الأمثال في الشعر لما فيها من معانٍ مؤثرة وألفاظ مختصرة تؤدي إلى الغرض المقصود بسهولة، كقول النشابي حين وظف المثل بنصه: (الكامل)

وبكَم رأى القلبُ المشوقُ -وقد صَبا   للحُبِّ-: (كلُّ الصَّيدِ في جوفِ الفرا)[3]

أو يوظف المثل بمعناه من خلال صياغته صياغةً جديدة، تناسب التركيبة اللغوية لبيته، كقول الصرصري: (الطويل)

لقد جرستْ من أطيبِ الثمر نحلُها   وحلَّ جميعُ الصيد جوف فراها[4]

أو قول النشابي حين وظف معنى المثل (وعند الصباح يحمد القوم السرى)[5]: (الكامل)

وأريتني صُبحَ النَّجاحِ، فقال لي: من كان جعفرُ صُبْحَهُ حَمِدَ السُّرى[6]

وتشير النصوص الشعرية إلى اختلاف أساليب الشعراء في هذا القرن وعدم سيرها على نسق واحد، فلكل شاعر أسلوبه الذي يعبر فيه عن إحساسه، كما أن لظرف القول وزمنه أثرًا في

---

(1) ينظر: ديوانه ص52.

(2) ديوانه ص224، وينظر: ص152، 172، 184، 235، 313، ابن الحلاوي الموصلي ص86-87، ديوان النشابي 184، 272، 294.

(3) ديوانه ص158، وينظر: ص285، ديوان التلعفري ص29، ديوان ابن الظهير الإربلي ص137، 142، ديوان ابن زيلاق ص95، وينظر: مجمع الأمثال للميداني، 3/ 11.

(4) ديوانه ص558، وينظر: ص227.

(5) جمهرة الأمثال 2/ 42.

(6) ديوانه ص161، وينظر: ص295.

ذلك، فإن كانت اللغة (ثوب الفكرة التي يراد التعبير عنها فإن الأسلوب هو فصال الثوب وطرازه الخاص)(1).

إذ على الشاعر أن يمتلك فنية يستطيع من خلالها أن يضفي على ألفاظها دلالات مستمدة من تجربته الشخصية ليحقق الانسجام بين اللفظ والمعنى ويؤثر في عاطفة المتلقي من خلال تجسد الشعور ذاته في نفسه.

وجسَّد الشعراء اغترابهم من خلال توظيف وسائل الاستفهام والنداء والتمني وغيرها.

وأكثر الشعراء من الاستفهام الذي يخاطب فيه فكر المتلقي ووجدانه وربما يرتبط هذا الاستخدام بحالة الاضطراب والقلق التي يعيشها الشاعر في صراعه مع نوازعه الداخلية أو عالمه الخارجي.

ففي الاغتراب الاجتماعي والبيئي ترى الشاعر يميل إلى الاستفهام بالهمزة من خلال مخاطبة الأماكن أو ساكنيها، إذ يجد في هذا الاستعمال ما يفرغ فيه نفثات اغترابه من خلال ذمها أو ذم ناسها كقول طه بن إبراهيم الإربلي: (الوافر)

لحاكَ الله من بلدٍ خبيثٍ ... فلستَ تطيبُ إلاّ للغريبِ

أإربلُ لا سقاك الله عيشاً ... فقد أقفرتِ من رجُلٍ لبيبِ(2)

ويجد في هذا الأسلوب وسيلة يواسي بها نفسه من خلال صبِّ غضبه على تلك الأماكن، كقول ابن دنينير اللخمي: (الطويل)

أجِلَّقُ إنْ قاسيتُ فيك خصاصةً ... فحسبكِ عاراً أنْ أرى فيك مُعدما(3)

وفي الاغتراب العاطفي والنفسي يميل إلى الاستفهام كثيراً ولاسيما الهمزة التي يخاطب بها النفس والناس مستغرباً أحواله وأحوالهم، كقول الحاجري يشكو الحبيب وصده:

(الطويل)

أتأذنُ أنْ أشكُو إليك ولوعُي. ... ونارَ أسىً أجَّجْتَ بين ضُلوعي؟

وما أنا بالشاكي إلى غيركَ الهوى ... وإن كانت الشكوى لغيرِ سَميعِ(1)

---

(1) الأسلوب والأسلوبية: كراهام هاف، ص19.

(2) قلائد الجمان مج 2، ج3، ص165.

(3) ديوانه ص421، وينظر: ص91، قلائد الجمان مج2، ج3، ص166، 302، 303، مج3، ج4، ص11، 213، ديوان ابن الظهير الإربلي ص194-195.

أو يخاطب نفسه مستغرباً أحواله، كقوله: (الطويل)

أفي كُــلِّ يــومٍ صــبوةٌ تتجــدَّدُ؟ وخِــلٌ أدانيــه وآخــر يبعــدُ؟
بُليــتُ ببــيْنٍ لــيس لــي منــه مُنــصِفٌ وصـرفِ زمـانٍ لـيس لـي فيـه مُـسْعُدِ[2]

ويستفهم الشعراء بهل ومَن ومتى وأين، إذ يجد الشاعر في الاستفهام ما يستوعب حالة إحساسه بالحيرة والاضطراب والخوف، وذلك من خلال الصيغة التنغيمية للجملة الاستفهامية التي قد تستوعب حالة التوتر والقلق الذي يعانيه الشاعر، كقول ابن دانيال حين التهب صدره بنار الهجر والصد: (الطويل)

فمــن مُنقــذي مــن نــار صّــدك والهــوى يُــضرِّمُها بــين الــضُلوع تلــهُّبا[3]

ويوظف أبو الفتح الموصلي، الاستفهام ليظهر حالته النفسية حين يتمنى زيارة طيف الحبيب، إذ يقول: (المتقارب)

متــى يــسْمَحُ الــدَّهْرُ لــي بالوصــال وُترجِــعُ لــذّات نكــد الليــالي
حــدا بالأحبــة حــاديْ الفــراقِ وشَــطَّ المــزارُ، فكيــف احتيــالي
إذا جــنَّ ليلــي بــذكر اسمــهِ أعلّــلُ قلــبي بطيــفِ الخيــالِ[4]

وعندما تشتد المصائب بالشاعر لجده يسأل مستفهماً ومعبراً في الوقت نفسه عن ضيق نفسه واغتراب روحه، وهو يشاهد الخراب الذي حل ببغداد، إذ وجد في تكرار الاستفهام

(1) ديوانه ص255، وينظر: ص242، 267، 345، 393، 397، المختار ص185، 224، 253، ديوان التلعفري ص21، 35، 23، قلائد الجمان مج2، ج3، ص175، مج 5، ج6، ص58-59.

(2) ديوان الحاجري، 172، وينظر: ص179، 256، ديوان التلعفري ص223، ديوان النشابي 138، 142، قلائد الجمان مج2، ج3، ص192، 277، مج 1، ج1، ص361، 365،مج4، ج5، ص346، المختار ص56، 62.

(3) المختار ص66، وينظر: 72، 89.

(4) قلائد الجمان، مج3، ج4، ص215، وينظر: م. ن، مج4، ج5، ص289، 374، ديوان الحاجري ص376-377، ديوان التلعفري، ص7، 34، ابن الحلاوي الموصلي، ص39، ديوان ابن الظهير الإربلي، ص67.

وسيلة للتعبير عن هول المصيبة التي حلَّت ببغداد وأهلها، كقول شمس الدين الكوفي:
(البسيط)

أينَ الذين على كُلِّ الورى حكموا؟ أين الذينَ اقتنوا أين الذين ملكوا؟[1]

ويجد علي بن محمود السنجاري في ذلك التكرار ملجأ يلوذ به حين يتفجع على سادة بغداد، قائلاً:
(البسيط)

وأين مَنْ كانت الأيامُ مشرقةً بنورهم وإليهم مُشتكى الشاكي؟
وأينَ تلك النجوم الزاهراتُ لنا ترى الذي كان أبلاهن أبلاك؟[2]

ويمثل النداء أسلوباً بلاغياً يسهم بشكل كبير في تشكيل الخطاب الشعري، إذ يتمسك الشاعر بهذا الهيكل التنغيمي المرتفع والمتمثل في حرف النداء والمنادى إذ يرتفع الصوت بهما توجعاً وتحسراً من شدة الإحساس بالضياع والتمزق، لينبه المخاطب حتى يصغي له، وهو في الوقت نفسه، أسلوب يُظهر من خلاله توجعه وينفث زفرات النفس الحارة حين ينادي عالياً قاصداً نفسه أو الناس وحتى الجمادات علّه يجد صدى لصراخه وتوجعه كقول عبد السلام التكريتي:
(الخفيف)

يا غريب الدِّيار كن لي أنيساً إنّما يألفُ الغريبَ الغريبُ[3]

نجد لهذا الأسلوب صدى في الاغتراب العاطفي والنفسي، حين يخاطب الشاعر حبيبه، كقول ابن الدبيثي:
(البسيط)

يا خاليَ القلبَ قلبي حشوُهُ حُرقٌ وهاجعَ اللَّيل ليلي لستُ أهجعه
إن خُنْتَ عهديْ فإنّي لم أخنهُ وإنْ ضيَّعْتَ ودّي فإنّي لا أُضيعهُ[4]

---

(1) ديوانه ص54.

(2) عيون التواريخ 20/ 142، وينظر: ديوان شمس الدين الكوفي، ص72-74، الحوادث الجامعة 61-62، 476، فوات الوفيات 2/ 325.

(3) قلائد الجمان، مج2، ج2، ص382.

(4) قلائد الجمان، مج1، ج1، ص161، وينظر: ديوان التلعفري ص4، 6، 29، المختار ص105، ديوان ابن زيلاق، ص103، ديوان الحاجري، ص242، 298.

أو يخاطب الشاعر نفسه معبراً عن صراعه الداخلي، ومحاولاً استعلاء شخصيته وقدرته على تحمل الهموم، كقول عبد السلام التكريتي: (الكامل)

يـا نفـسُ أنـتِ عـن الرَّشـاد بمعـزلِ لا تُبـصري غـيرَ الممـاتِ وتغفلـي

وتُـؤَمِّلي طـول الحيـاة وهـل سمعـتِ بأنَّـه طالـتْ حيـاةُ مؤمِّـلِ؟[1]

ونجد الشاعر يكرر النداء في القصيدة ولاسيما في الاغتراب السياسي، تعبيراً عن عظم المصيبة إذ يخاطب شمس الدين الكوفي الدار سائلاً عن زمانها البهي، ومن سكنها من الحكام، محاولاً بهذا النداء أن يفرغ أحزانه على تلك الجمادات، إذ يقول: (الكامل):

يـا دارُ أيـنَ الـساكنونَ وأيـنَ ذيَّـاكَ البهـاءُ وذلـك الإعظـامَ

يـا دارُ أيـنَ زمـانُ ربعـكِ مونقـاً وشـعارُكِ الإجـلالُ والإكـرامُ

يـا دارُ مُـذْ أفلـتْ نجومُـك عَمَّنـا والله مـن بعـدِ الـضياء ظـلامُ[2]

كما مال الشعراء إلى استخدام (لو) كأداة للتمني المستحيل فضلاً عن الأدوات الأخرى كـ (ليت) موظفين الألفاظ الموحية التي تدل على وأد تلك الأمنيات، كقول ابن الظهير الإربلي: (الخفيف)

لـوْ وجـدنا إلى اللقـاءِ سـبيلاً لـشفيْنا بـالقربِ منـك غلـيلاً[3]

(1) م. ن، مج2، ج3، ص379، وينظر: ديوان الحاجري ص366، 372، ديوان النشابي، ص337.

(2) ديوانه ص64–65، وينظر: عيون التواريخ، 21/ 141، ديوان النشابي ص307، ديوان الحاجري ص321.

(3) ديوانه ص194، وينظر: ديوان ابن زيلاق، ص103، ديوان النشابي، ص198، ابن الحلاوي الموصلي، ص41، ديوان الحاجري، ص102.

المبحث الثاني

الموسيقى الخارجية والداخلية(•)

لازم الإيقاعُ الشعرَ حين وجد الثاني مكانه في النفس، إذ يُشكل الإيقاع جزءاً من عملية الخلق الشعري بما يحمله من دلالات تعبيرية لأنه (موسيقى تحولت الأفكار فيها إلى نبضات قلب)[1] فَعُدَّ عنصراً مهماً من عناصر تكوين القصيدة، فهو يتآزر مع الصورة (لإقامة بنية القصيدة العامة وتوحيدها)[2]، فتنفعل النفس لتلك الموسيقى وتتأثر بها، لأن النص الشعري بنيه شعورية موسيقية تبرزها موسيقى الشعر من خلال تناغم الحروف والألفاظ والأساليب، والجرس الناتج عن وقع اللفظ في الأذن، لذلك قيل: (إن الإحساس بالنغم قد يسبق الإحساس بالفكرة وبالصورة)[3] لأن الشعر (تنظيم لنسق من أصوات اللغة)[4] وهو في الوقت نفسه (سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى)[5].

فالعناصر اللغوية التي يتشكل منها النص الشعري قد تحظى من ذلك الإيقاع المميز ما لا تحضى به في الاستخدام خارج النص الشعري كما أن الإيقاع في الشعر يناظر الإيقاع الموسيقي من خلال ذلك التعاقب المنتظم للحركات والسكنات سواء أكان ذلك يتأتى من الحروف أم من الأنغام، وأن الوزن الشعري يتميز من الموسيقى في (أن المتلقي لا يتلقى في الشعر الكلمات كأصوات في سياق معين من خلال الأذن بل يتلقاها أيضاً كدلالات، ويتضافر إيقاعها الصوتي

(•) لابد من الإشارة إلى بعض الدواوين محققة ولا تخلو من الدراسة الفنية لذلك جاءت ملاحظاتنا يسيرة تجنباً للتكرار، كما أن الفنون المستحدثة تعرضت لها الباحثة بلقيس الحمدي في أطروحتها اتجاهات الشعر العربي في العراق ص324-334.

(1) فصول في الشعر، د. أحمد مطلوب ص78.

(2) رماد الشعر، د. عبد الكريم راضي جعفر ص307.

(3) الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله ص10.

(4) نظرية الأدب ص188.

(5) م. ن، ص205.

ككلمات ضمن سياق معين يعمل على إكسابها ظلالاً ويحرّفها عما كانت تشكله ككلمة مستقلة، يتضافر ذلك كله مع مالها من دلالات وتاريخ لدى المتلقي)[1]، لذلك عُدَّ الإيقاع الشعري وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، لأنّه تعبير عميق وخفي عما يجيش في النفس مما لا يستطيع أن يعبر عنه، لما له من سلطان عليها وتأثير فيها[2].

إذن فالموسيقى كانت وستظل عنصراً جوهرياً وأساسياً في البناء الشعري، وحرص الشعراء على حضور الموسيقى المميز في شعرهم، فالموسيقى قد تشكل (عنصر توحيد لا شعوري لذات اجتماعية بكل ما يمكن أن يحققه إيقاعها المتخصص من أثر في مناغمة العواطف والتعبير عنها وربطها مع الواقع البيئي)[3]، فالنص الشعري في أي غرض كان لابد له من أن يعكس موقفاً إنسانياً قد يتلاحم بصياغته الموسيقية مع ذلك الموقف لأن الشكل الموسيقي صورة نفسية تخضع للحالة التي يعانيها الشاعر قبل أن تكون نظاماً من الإيقاع والنغم، إذ أن التشكيل الموسيقي للقصيدة يخضع مباشرة إلى حالة الشاعر النفسية أو الشعورية، التي يصدر عنها، فهو صورة من (الإيقاع الذي يساعد المتلقي على تنسيق مشاعره وأحاسيسه المشتتة، وتكوين الإيقاع عند الشاعر...هو نتاج قدرة على السيطرة والتنظيم لوضع الكلمات في أفضل نسق أو نمط)[4].

فالإيقاع بناء كلي تتجزأ دواخله إلى عناصر عديدة، كالوزن والقافية، فضلاً عن المحسنات البديعية، والمكونات الصوتية الداخلية.

الموسيقى الخارجية:

1- الوزن:

تتجسد موسيقى الشعر العربي في بحوره وقوافيه، وعُدَّ الوزن جزءاً مهماً من موسيقى الإطار الخارجي، بل هو من أهم العناصر الموسيقية للشعر، وبه يتميز من النثر فهو من (أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصية)[5]، ودعا بعض نقادنا القدامى الشعراء إلى اختيار الوزن

---

(1) الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي، د. محمد الهادي بو طارن، ص322.

(2) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشيري زايد، ص162.

(3) نقد الشعر في المنظور النفسي ص175.

(4) في نقد الشعر العربي المعاصر، رمضان الصباغ ص172.

(5) العمدة، 1/ 134.

الملائم عند النظم[1]، وهناك من دعا الشعراء إلى النظر في الصلة بين المعنى والوزن، لأن البحور -حسب رأيهم- تختلف باختلاف المعاني والأغراض، وتحدث بعض النقاد عن صلاحية بعض البحور لأغراض معينة في محاولة للربط بين موضوع القصيدة، والوزن الذي تنظم عليه[2]، وأنكر عدد من الدارسين هذا الرأي، وأجمعوا على أن القدماء كانوا يمدحون ويتفاخرون ويتغزلون في كل البحور وأن ما ذهب إليه بعض الباحثين يعد تقريراً مجملاً لا يقوم مقام القاعدة[3]، ونرى الصواب فيما ذهب إليه هؤلاء النقاد.

فالوزن ليس أمراً مفروضاً على القصيدة، وإنما هو مرتبط بالمبدأ المحرك للنظم الشعري فربما ترتبط بعض التجارب بوزن خاص. وحسبنا بعد ذلك أن نرى أن الشعر فيض تلقائي وأن اختيار الشاعر لهذا الوزن أو ذاك لا يمكن أن يخضع لقواعد مطردة أو ضوابط محددة، بل تبقى هذه العملية قائمة (على ضرب من اقترن الحالة الشعورية بالأداء النغمي الذي يمتلك القدرة الإيقاعية المهيأة لاستيعاب آثار التجربة الآنية)[4]، إلا أننا يجب أن نأخذ بنظر الاعتبار عاطفة

---

(1) إذ يرى ابن طباطبا أن للشعر الموزون إيقاعاً يطرب الفهم لصوابه وحسن تركيبه واعتدال أجزائه ودعا إلى اجتماع صحة الوزن للشعر وصحة وزن المعنى وعذوبة اللفظ، وقال أبو هلال العسكري، (إذا أردت أن تعمل شعراً فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك وأخطرها على قلبك وأطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها) ، ينظر: عيار الشعر ص7-8، 21، كتاب الصناعتين ص145.

(2) فقد وضع القرطاجني لكل وزن صفات خاصة به، ورأى أن الأغراض يجب أن تُحاكي ما يناسبها من الأوزان، ينظر: منهاج البلغاء ص266-269، كما ربط بعض المحدثين بين البحور والإغراض، ومنهم سليمان البستاني في مقدمة ترجمته الألياذة، وكرر آراءه أحمد الشايب، ينظر: الياذه هوميروس، ص91-93، وأصول النقد الأدبي ص322-324، فيما أسهب الدكتور المجذوب في حديثه عن مميزات البحور وصلاحيتها لبعض المعاني والأغراض، وإن أصاب في بعض آرائه تلك بصورة عامة أو تقريبية إلا أننا نراه يفتقد الموضوعية في بعض الأحيان، ويحكم ذوقه الشخصي لبعض الأوزان، كقوله عن المنسرح فيه لون جنسي، مما دفع بعض النقاد إلى التشكيك في بعض آرائه، ينظر: المرشد، 1/ 84، 125-127، 131، 192، 246، 259، 312، 332، 361، 423، وينظر: موسيقى الشعر العربي، شكري محمد عياد، ص18-19.

(3) ينظر: النقد الأدبي الحديث ص441-442، موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ص77، الصورة الفنية في شعر أبي تمام د. عبد القادر الرباعي، ص279، وقد ذهبنا إلى الرأي نفسه في رسالتنا للماجستير، ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص151-152.

(4) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود عبد الله الجادر، ص507.

الشاعر، وحالته النفسية، فضلاً عن الظروف المحيطة به أثناء نظم القصيدة، وقد يحدث هذا دون تدخل واع من الشاعر وإنما (تتحكم فيه حالة من حالات اللاوعي التي تسود الشاعر أثناء النظم أو بمعنى أصح الحالة التي يكون فيها الشاعر بين الوعي واللاوعي)[1]، لذلك لسنا صحة بعض الانطباعات والنتائج التي تمثلت أمام الدكتور إبراهيم أنيس أثناء دراسته لعلاقة الوزن بالعاطفة -على أن لا تقوم مقام الإطلاق- إذ رأى أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع[2]، وهذا ما ثبتت بعض صحته في ميل شعراء الاغتراب -على الأغلب- نحو بحور محددة، وهذا لا يعني إهمال البحور الأخرى السريعة أو القصيرة، إذ لا يمكن لشاعر أن ينظم كل ما تجيش به عواطفه في وزن واحد، إذ قد تدفع حالة الانفعال باتجاه بحور معينة تستوعب بمقاطعها ذلك الانفعال، إذ يرى بعض النقاد أن الشعراء يعبّرون عن حالات الحزن والأسى بالأوزان الطويلة ويعبرون عن حالات السرور والبهجة بالأوزان القصيرة[3].

ولإثبات صحة هذا الرأي من عدمه، أجرينا إحصائية للشواهد التي وظفناها في هذه الدراسة، لنخرج بنتائج تقريبية، لا تعكس وجهة الشعراء نحو بحور معينة بصورة دقيقة، لكننا يمكن أن نأخذ نتائجها بنظر الاعتبار وهي كالآتي:

1- الاغتراب الاجتماعي والبيئي:

الاغتراب	الطـو	الكـاه	الخفـب	الـسر	البــ	الـوا	المتقـار	الـرم	مجزوء	الرج	مخلـع	المج	المجمـو
النــسبة	/23	/18	/13	٪10	٪09	08	٪06	04	٪04	02	٪02	01	100

جدول رقم (1)

2- الاغتراب العاطفي والنفسي:

الاغترا	الطو	الكا	الـبـ	الـوا	الخ	المج	السر	مخلع	الرج	مجزو	المرمل	المتقار	المـد	المنـ	دوبـ	الجمـو
النـــ	21	20	14	12	12	05	03	03	02	02	01	01	01	01	01	10

جدول رقم (2)

---

(1) الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص153.

(2) ينظر: موسيقى الشعر ص177.

(3) ينظر: التفسير النفسي للأدب، ص72.

3- الاغتراب السياسي:

الاغـتـرا	الكـام	البـسـيـ	الطـوي	الخفـيـ	الـوا	المتـسر	المقـار	الـسري	الـرجـ	المجـتـ	مجزوء	المجموع
النـسـبة	٪24	٪20	٪19	٪13	٪07	٪05	٪04	٪02	٪02	٪02	٪02	100

جدول رقم (3)

4- النسبة الكلية:

الـ	الطو	الكا	البـ	الخ	الوا	السر	المقتار	الجـ	السر	الرم	المـ	مجزو	مخلع	المـد	دوبـ	مجزو	المجـ
الـ	21	20	14	12	09	05	٪04	02	02	02	02	02	01	00	00	00	10

جدول رقم (4)

تشير الجداول السابقة إلى أن شعراء الاغتراب في القرن السابع، قد نظموا في أغلب بحور الشعر العربي، إلاّ أنّ الغلبة كانت للمجموعة الطويلة والمتمثلة في بحور الطويل والكامل والبسيط والتي تستوعب بمقاطعها الطويلة حالات الحزن والقلق واليأس والجزع، والموضوعات الوجدانية التي تحتاج إلى نفس شعري كبير. ولا ريب أن لكل وزن من أوزان الشعر العربي تجانساً نغمياً خاصاً به يميزه من الوزن الآخر، إذ كانت الغلبة للبحر الطويل الذي تسيّد على أغراض الشعر العربي عبر عصوره، فكانت نسبته التقريبية ضمن شواهدنا، (٪21) إذ أن (طول الوزن ووفرة مقاطعه يمنحان الشاعر مزيداً من المرونة في التحرك عبر المسافة الموسيقية للبيت الشعري)(1) لذلك وصف بأنه أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجدية(2)، فوجد فيه الشعراء ضالتهم من خلال استغلال المساحة الصوتية الواسعة التي منحتها مقاطعه الكثيرة لتجسيد تجاربهم الشعرية التي تتطلب بعض التفصيل وكان توزيع هذه النسبة متقارباً ضمن فصول البحث إذ جاء أولاً في الاغتراب الاجتماعي والبيئي ثم الاغتراب العاطفي والنفسي فكانت النسب تباعاً (٪23) و (٪21) إلاّ أنه أحتل المرتبة الثالثة في الاغتراب السياسي بنسبة (٪19).

ويليه بحر الكامل بنسبة (٪20)، فزحافاته وعلله وتفعيلاته قد تساعد على تفعيل التجربة النفسية من خلال منحها حرية الحركة الانفعالية مع النفس لذلك وصفت تفعيلاته

(1) شعر المتنبي قراءة أخرى، ص140.

(2) ينظر: شرح تحفة الخليل، العروض والقوافي، عبد الحميد الراضي، 104.

باحتوائها على (لون خاص من الموسيقى يجعله إن أريد به الجد فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة حلواً مع صلصلة، كصلصلة الأجراس ونوع من الأبهة تمنعه أن يكون نزقاً خفيفاً شهوانياً)[1].

ووصف هذا البحر بأنه يصلح للنوح والتفجع[2] لنبرةٍ فيه تنتظمه تثير العاطفة[3]، لـذلك جاء أولاً في الاغتراب السياسي التي تضمن التفجع على بغداد ووصف خرابها، لما فيه من رقة وفخامة[4] يتطلبها التفجع على المدن المنكوبة وأمرائها، وبنسبة (24٪) وثانياً في الاغتراب الاجتماعي والبيئي، ثم الاغتراب العاطفي والنفسي وبنسب (18٪) و (20٪) على التوالي.

وتلاه بحر البسيط بنسبة (14,5٪)، إذ وظف الشعراء هذا البحر بتفعيلاته الكثيرة وسعة فضائه، وما يمتلك من مساحات صوتية واسعة قد تمنح الشاعر حرية في نثر ما يدور في فكره ووجدانه مطرزة بالذكريات والأحلام، لـذلك نجده يحلُّ ثانياً في الاغتراب السياسي بنسبة (20٪)، وثالثاً في الاغتراب العاطفي والنفسي بنسبة (14٪).

وجاء متأخراً إلى المركز الرابع بنسبة (09٪) في الاغتراب الاجتماعي والبيئي الـذي يتطلب النقد والمواجهة والرفض، وهو ما غطته البحور الأخرى التي فاقها البسيط برقته.

وزاحم بحر الخفيف هذه البحور حين أحتل المرتبة الرابعة وبنسبة (12,5٪) إذ وصفت إيقاعاته السريعة بصلاحيتها للسرد القصصي ذات الطابع العاطفي، وتجسيد مظاهر اللهو والمرح[5]، إلاّ أننا نجد أن استعمال هذا البحر كان متقارباً في كل فصول البحث إذ جاء بنسبة (13٪) في الاغتراب الاجتماعي والبيئي والاغتراب السياسي و (12٪) في الاغتراب العاطفي والنفسي.

وشكلت هذه البحور الأربعة نسبة (68٪) من الشواهد الشعرية التي بُـني عليها البحث وتقاسمت البحور الأخرى وبنسب متفاوتة النسب الأخرى، وكما ورد في الجداول السابقة.

---

(1) المرشد 1/ 246.

(2) ينظر: المرشد، 1/ 282.

(3) ينظر: فن التقطيع الشعري؛ صفاء الخلوصي، 1/ 81.

(4) ينظر: م. ن، 1/ 80.

(5) ينظر: دراسات في النص الشعري في العصر العباسي ص138.

2- القافية:

تترابط الأبيات بعضها وتستقر القصيدة بوزنها في توازن نغمي لا يصل إلى غايته إلا باتحاده مع القافية، التي تشكل جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية لأنها (شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر)[1] وتزيده نغماً موسيقياً من خلال تكرارها حرف الروي لأنها حوافر الشعر[2] وهي (قوام الشعر وملاكه وأظهر سماته وأشرف أجزائه)[3]، لأنها بمثابة الفاصلة الموسيقية التي تطرب السامع لترددها المنتظم فتضفي على القصيدة وحدة نغمية وإيقاعاً شجياً كونها تمثل نهاية الإيقاع الصوتي للبيت الشعري، وفي تكرار هذه الأصوات تأكيد للمعنى الذي يرتبط بالقافية وموسيقى القصيدة -بشكل عام- برباط حيوي لأن العنصر الموسيقي لا يكتسب قيمته الجمالية في ذاته وبصورة مستقلة وإنما يضيف إلى الإيحاء في التعبير ويقوي من شأن التصوير[4].

فهي الضربة الأخيرة التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية[5] وهي كذلك السمة المميزة للقصيدة العربية.

وفي النظر الدقيق لأحرف القوافي المستخدمة في الشواهد الموظفة في دراستنا، نجد أن القوافي جاءت طائعة بأشكالها المتعددة إذ نظم الشعراء في أغلب الحروف، لكنها جاءت متفاوتة على حسب وقعها في نفس الشاعر، وكما مبين في الجدول الآتي:

ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	اا	اا	ا
ا	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1

(1) العمدة، 1/ 129.

(2) قال بعض العرب لبنيه (اطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل، وأجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر، أي عليها جريانه وأطراده) ينظر: منهاج البلغاء ص27.

(3) مفهوم الشعر -جابر عصفور ص407.

(4) ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص356.

(5) وهي على رأي الخليل (من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن... وعلى هذا قد تكون القافية كلمتين أو كلمة أو بعض كلمة) ، ينظر: فن التقطيع الشعري ص213.

إذ يشير الجدول السابق إلى أن شعراء القرن السابع اعتمدوا في اختيار روي قوافيهم على أغلب الحروف الهجائية، إذ جاء نظمهم على (23) صوتاً، ويبدو أن الشعراء لم يخالفوا من سبقوهم في الاتكاء على مجموعة من الأصوات كانت الأكثر ذيوعاً واستعمالاً، فجاء توزيع حروف الروي متوافقاً تقريباً مع ما ذهب إليه د. إبراهيم أنيس في ترتيبها حسب شيوعها في الشعر العربي، إذ يرى أن الحروف التي تأتي روياً بكثرة هي (الراء، اللام، الميم، النون، الباء....الخ) فيراها من (أكثر الأصوات الساكنة وضوحاً وأقربها إلى طبيعة الحركات، ولذا يميل بعضهم إلى تسميتها أشباه أصوات اللين... أنها لا يكاد يسمع لها أي نوع من الحفيف، وأنها أكثر وضوحاً في السمع)[1]، لذلك نجد أن هذه الأصوات شكلت ما نسبته (60٪)، فجاءت متقدمة في كل أنواع الاغتراب ضمن فصول البحث.

ويشير بعض الباحثين إلى أن ميل الشعراء نحو الأصوات المجهورة التي تتسم بالقوة والشدة دافعة الظروف القاسية التي تتطلب نغماً موسيقياً صاخباً، ففي الأصوات المجهورة يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم وخلال الأنف معهما أحياناً دون أن يكون هناك عائقاً يعترض مجرى الهواء فيحدث احتكاكاً مسموعاً[2]، وعلى الرغم من أنَّ الصوت يكسب دلالته من خلال مجاورته الأصوات الأخرى، إلاّ أنَّ بعض الباحثين يعزون تطور الأصوات من شدة إلى رخاوة أو بالعكس إلى الحالة النفسية التي يكون عليها الشعب، فحين يميل إلى الدعة والاستقرار تميل أصوات لغته إلى الانتقال من الشدة إلى الرخاوة والعكس بالعكس[3] لذلك وصف حرف الميم الذي أحتل نسبة (0,16) بأنه يبعث إحساساً حزيناً منغماً فتنساب الكلمات في روعة وعذوبة، لذلك كانت له الغلبة في كل أنواع الاغتراب، ويأتي بعده مباشرة حرف الراء بنسبة (0,14)، إذ وصف بأنه حرف لثوي مجهور مكرر يترع طرف اللسان حافة الحنك فوق الأسنان الأمامية حين النطق به مُكرراً ترددا صوتياً نشأ عنه تناغم صوتي يثير في ذاته ضرباً من الإلحاح المتزايد[4]. والباء هو الآخر صوت شديد مجهور انفجاري إذ يوصف بأنه حين تلتقي

---

(1) الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص272.

(2) ينظر: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث، د. رمضان عبد التواب، ص42.

(3) ينظر: الأصوات اللغوية ص234.

(4) ينظر: موسيقى الشعر، ص248، واعطى المؤلف لكل صوت صفة معينة تميزه من غيره، وقد تتباين هذه الصفة من شاعر لآخر، ينظر: م. ن، ص24-255.

الشفتان التقاءً محكماً فينحبس عندها مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن ثم تنفصل الشفتان فجأة، فيحدث النفس المنحبس صوتاً انفجارياً[1] قد يعكس مدى الحسرة والضيق مع تصاعد الأمل بالانفراج والتنفيس من خلال نفث ذلك الجهد النفسي المتواصل. ويبدو أن النزوح وراء هذه الأصوات سببه الاسترسال الذي يتمتع به الشاعر فيها من دون الخوض في مزالق القافية أو عيوبها، كما أنَّ أغلب الكلمات العربية تنتهي بهذه الحروف كما أشار أغلب الباحثين فضلاً عن سهولة نطقها لوضوحها، وربما للتناسب الذي يلمسه الشعراء بين جرس تلك الحروف وحالتهم النفسية في وصف مشاعر الاغتراب.

ثم تأتي ثانياً وبنسب متفاوتة، (النون، الدال، السين، التاء، الحاء، العين، الألف، الكاف) وهي الحروف التي سمّاها إبراهيم أنيس الحروف متوسطة الشيوع، وهذه الأصوات قد تشارك سابقاتها بالوضوح والسهولة في النطق إذ يسميهما الجذوب بالقوافي الذلل[2]، أما الأصوات الأخرى والتي يأتي أغلبها ضمن ما سُمي بالحروف النادرة روياً فقد جاءت بنسب قليلة لا تتعدى (0,01) لكل منها كونها من الأصوات الثقيلة والنادرة[3] والتي يقل استعمالها في الشعر العربي.

القافية المقيدة والمطلقة:

القافية المقيدة ما كان حرف رويها ساكناً إذ يرى الباحثون أنها قليلة الشيوع في الشعر العربي لا تتجاوز الـ (10٪)[4] وذلك لصغر مساحتها الصوتية التي لا تسمح للشاعر بالتعبير عن مأساته وأوجاعه مثلما تمتلك القافية المطلقة تلك المساحة الصوتية، والتي يكون رويها متحركاً، إذ نجد هذه القاعدة جاءت متوافقة تماماً في الأشعار التي وقع اختيارنا عليها في هذا البحث، إذ كانت النسب كما يلي:

---

(1) الأصوات اللغوية ص24.

(2) المرشد، 1/ 44-45.

(3) ينظر: الأصوات اللغوية ص47.

(4) ينظر: موسيقى الشعر، ص259-260.

الاغتراب الاجتماعي والبيئي	القافية المطلقة	القافية المقيدة
النسبة المئوية	٪962	٪038

الاغتراب العاطفي والنفسي	القافية المطلقة	القافية المقيدة
النسبة المئوية	٪953	٪047

الاغتراب السياسي	القافية المطلقة	القافية المقيدة
النسبة المئوية	٪983	٪017

النسبة الكلية	القافية المطلقة	القافية المقيدة
	٪96,5	٪035

إذ نجد أن أقل نسبة للقوافي المقيدة جاءت في الاغتراب السياسي إذ مثلت أقل من (٪02) إذ أنها لا تتفق وما يعانيه الشاعر من التفجع والنوح والمد في النفس بعد احتلال بغداد، أما حركة القافية المطلقة فقد جاء الروي المكسور أكثر شيوعاً يليه المضموم ثم الفتحة، وكما في الجدول الآتي:

الحركة	الكسرة	الضمة	الفتحة
النسبة المئوية	٪46	٪32	٪22

وربما يرجع ميل الشعراء نحو الكسرة نتيجة للكوارث التي مروا بها سواء على الصعيد الاجتماعي أو الصعيد العاطفي والنفسي أو الظرف السياسي القاهر والذي نتج عنه احتلال بغداد، إذ قد يجد الشعراء في الكسرة ما يعكس الانكسار الذي أصيبت به نفوسهم، فالصوت الناتج عن إشباع حركة الكسر يحمل معنى التفجع والأنين والأسى والذي يتلاءم مع نفث

زفرات الشاعر الاغترابية ويجسد البعد النفسي للتجربة الشعرية، كما تأتي الضمة بنسبة (32٪) والتي عدّها المجذوب تقابل الكسرة وقصد بينهما نوع من الضدية لأن الكسرة تُشعر بالرقة واللين وهو ما يتطلبه التعبير عن الاغتراب العاطفي والاجتماعي وبعض الاغتراب السياسي، والضمة حركة تشعر بالأبهة والفخامة، لذلك نجد صداها يعلو لاسيما في الاغتراب النفسي والاغتراب السياسي قبل احتلال بغداد وتخفت إلى أقل مستوياتها في الاغتراب الاجتماعي واستقرت الفتحة ثالثة بنسبة (22٪) وهي تقل كثيراً عن سابقتيها، والشعراء بصورة عامة لا يكثرون استعمالها لأنها –في القوافي غير الموصولة بضمير أو نحوه– تأتي بالإطلاق[1] وفي ذلك نلمس نوعاً من الصلة بين إيقاع القافية، والنفس، إذ كان لهذه الصلة بعض الأثر في ميل الشاعر نحو الحركة التي تمتلك القدرة على حمل شعوره النفسي وحالته الوجدانية.

الإيقاع الداخلي: إن الموسيقى الشعرية لا تكتمل بالوزن والقافية إذ يبرز اختيار الكلمات وترتيبها حين تأتي متوافقة مع اللحظة الشعورية، مولدة الدلالة من خلال الانسجام المتولد من علاقة الألفاظ فيما بينها وما تحدثه من أثر في تقوية الجرس الموسيقي للبيت، إذ يؤدي الإيقاع الداخلي (دوراً مهماً في البنية الموسيقية متمثلاً في التعبير عن الشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الشعري)[2]، وهذا يعني أن الإيقاع لا يمثل وسيلة من وسائل التعبير فقط، وإنما أداة لتقوية المعنى من خلال ذلك التأثير الذي تحدثه تلك الوحدات الإيقاعية على صوت الكلمات، والقيمة الفنية والمتعة الجمالية لتلك الحركات المنتظمة والمتكررة للحروف والكلمات من خلال نسق صوتي تستسيغه الأذن والنفس، ولاسيما حين يكون ذلك الإيقاع نابعاً من طبع سليم دون تكلف، إذ تتجسد فيه قدرة الشاعر من خلال ذلك البناء الموسيقي الذي تكوّنه إيحاءاته النفسية، ليوصل إلى المتلقي الإحساس الذي تفيض به روحه من خلال ذلك الجرس والانسجام في توالي المقاطع، إذ أن تنوع الإيقاع الداخلي يتبع –حتماً– الحالة النفسية للشاعر وما يرافقها من تقلبات ونقلات بين المعاني والمقاطع الشعرية، قد تتلاءم مع شدة انفعال

(1) ينظر: المرشد، 1/ 69-70.

(2) لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها وطاقاتها الإبداعية: السعيد الورقي ص209.

الشاعر، إذ أن (موسيقى الشعر ينبغي أن تكون نابعة من الألفاظ حتى تصبح انعكاساً للحالات الانفعالية عند الشاعر)[1].

والبديعيات أسلوب مميز في التنغيم يفضي إلى الإيقاع الداخلي من خلال (ترديد الأصوات في الكلام، حتى يكون له نغم وموسيقى وحتى يسترعي الآذان بألفاظه، كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها)[2].

ولإصدار وحدات إيقاعية تزيد المعنى وضوحاً، وجد فن البديع حظوة عند شعراء القرن السابع، إذ أجهدوا أنفسهم في محاولة توظيف الألفاظ التي توحي بالمعنى من خلال حركة الأصوات والإيقاع المتولد من انسجامها، فكان للمحسنات الفضل الكبير في تلاؤم تلك النقرات الصوتية المتولدة، ومن تلك الوسائل:

- **الجناس:**

وهو من المحسنات البديعية التي وظفها الشعراء طلباً للموسيقى الداخلية لأنه ضرب من التكرار المؤكد للنغم فضلاً عن تلك الجمالية المتولدة من تكرار اللفظة، إذ أن (مصدر الاهتمام بالجناس لدى كثير من الشعراء العرب يدخل في أطار النزوع إلى الاحتيال والتلاعب بمدلول الكلمة المعنوي أو الموسيقي عن طريق إعطاء اللفظة الواحدة أكثر من وجه أو تغير بعض حروفها)[3]، ففيه أجهاد للذهن وكد للقريحة، ويأتي حسنه من موقع اللفظتين المتجانستين من العقل موقعاً حميداً[4]، حين يوظف الشاعر القدرة التعبيرية لجرس الألفاظ على توليد المعنى الذي توفره اللغة في اشتقاقاتها المختلفة، إذ يُعد الجناس (من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة كما أن له إيحاءً خاصاً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على السواء)[5]، لأن

---

(1) التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة، د. عبد الستار جواد، ص16، (من بحوث مهرجان المربد السابع) .

(2) موسيقى الشعر، ص44-45.

(3) حول شيوع ظاهرة البديع في العصر العباسي، ضياء خضير، ص140 (بحث) .

(4) ينظر: أسرار البلاغة ص6، وينظر: في المصطلح النقدي، د. احمد مطلوب، ص186، وينظر: الخريدة، 1/ 129، إذ أثنى المؤلف كثيراً على الجناس الحسن وأثره في النفس والعقل.

(5) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص38.

الأصوات التي تتكرر في حشو البيت فضلاً عن إيقاع القافية المتكرر تجعل البيت أشبه بالفاصلة الموسيقية متعددة النغم[1]، يستمتع بها مَن أمتلك المهارة والقدرة الفنية فضلاً عن الذائقة الأدبية، لكن الإسراف والمبالغة في استعمال الجناس قد يؤدي إلى خنق التجربة الشعرية، إذ على الشاعر أن يراعي الجوانب الفنية للقصيدة بحيث يتوازن فيها الشكل والمضمون، لذلك يقول ابن رشيق (ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيتُ مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلهما)[2].

إذ أن شغف بعض الشعراء في تلك الحقبة بالجناس على حساب المعنى، استجابة لذوق العصر، لم يمنع غيرهم من السير في الاتجاه الآخر حين وظف الجناس في خدمة المعنى، إذ نجد شمس الدين الكوفي يجسد إحساسه ومشاعره تجاه نكبة بغداد من خلال توظيف الجناس الذي جاء جزءاً لا يتجزأ من كيان القصيدة، حتى لنجد أنفسنا نصفق ونهز الرأس تأييداً لمن لم يكتف وصفها بالمحسنات البديعية بل رآها -كما أسلفنا- أساليب تعبيرية تزيد النص جمالاً، إذ وفق الشاعر في توظيفها ولا يمكن أن ينقل لنا صدى إحساسه ومشاعره وأساه دون الاتكاء على صدى أثرها، إذ يقول: (الكامل)

عنـدي لأجـلِ فـراقكم آلامُ ... فـإلامَ أعـذَلُ فـيكم وألامُ
مَـن كـان مثلـي للحبيـبِ مُفارقـاً ... لا تعـذلوه، فـالكلامُ كِـلام
ويَـذيبُ روحـي نـوحُ كـلُ حمامـةٍ ... فكأنمـا نـوحُ الحَمـام حِمـامُ[3]

فقد عمد إلى التجانس اللطيف بين آلام وإلام وألام في مطلع قصيدته، إذ كان لهذا التجانس الأثر الكبير في تجسيد المصيبة وبيان ألمه، واستطاع أن يشد المتلقي ويؤثر في مشاعره وعقله، ولاسيما حين ربط بين الجناس والاستفهام، وأتبعه بجناس آخر قد يفوقه رونقاً وأثراً في قوله (فالكلامُ كِلامُ) إذ جمع بين التشبيه والجناس لزيادة التأثير في القارئ وقوله كذلك (فكأنما نوحُ الحمام حِمامُ)، إذ أضفى على القصيدة هالة من الحزن والأسى، لا يمكن تجسيدها بعيداً عن هذا الأسلوب المميز، إن جعلنا نشعر من خلال ذلك المطلع بأنسام رقيقة ومشاعر حزينة

---

(1) ينظر: موسيقى الشعر، ص45.

(2) العمدة، 1/ 131.

(3) ديوانه ص64.

لشاعر يحمل بين جنباته إحساساً مرهفاً أثقله حزن الشاعر وحيرته، فالمتأمل هذه الأبيات يدرك تعلق قائلها ببغداد، وانكسار نفسه لأساها من خلال نغمة الأسى والحزن التي ولّدها ذلك الجناس لاسيما وأن رويها الميم وهو صوت لثوي مجهور فيه غنه وشجو، تبعث إحساساً حزيناً منغماً، مصحوباً برقة مبعثها بحر الكامل، نشعر أن الشاعر كان قادراً على نقل حالته الشعورية من خلال امتزاج تعابيره بانفعالات نفسه، وصيحات فكره ووجدانه، حتى كأننا رحنا نسمع نبض قلبه، من خلال تلك النغمة الحزينة المتناغمة مع الموضوع، فكأن كلماته (لا تكتفي بأن يكون لها معنى فقط بل تثير معاني كلمات تتصل فيها بالصوت أو بالمعنى أو بالاشتقاق)[1]، كقوله في قصيدة أخرى: (الكامل)

إن لم تُقَرِّحْ أدمعي أجفاني ... من بعد بعدكم فما أجفاني

مالي وللأيام شتَّتَ صرفُها ... حالي وخلاَّني بلا خلانِ[2]

وإن كنا لا نشعر بتلك العفوية في الأبيات السابقة، إلاّ أنه استطاع أن يؤثر في خيال السامع ليجسد وفاءه وصدقه من خلال استمرار دموعه في الانسكاب ورفض النظر، إذ حاول إيصال هذه المشاعر للمتلقي من خلال التجانس بين أجفان وأجفاني في مطلع القصيدة وبأسلوب أجده يرتقي عن السطحية ويميل إلى القوة والتأثير من خلال توظيف هذه اللفظة وما تحمل من دلالات عميقة التعبير والتأثير، كما جانس في البيت الثاني بين إنسان وإنسان العين بطريقة تبتعد كثيراً عن ثقل الصنعة، وجانس بين خلاني وخلان، ونلمس في جناسه هذا عاطفة الشاعر وكأن جناساته صيحات تذكّر المتلقي بمآسي بغداد.

وقد تكتسب الألفاظ بعض قيمتها الدلالية من جرس أصواتها[3] وحسن توظيفها، إذ قد يعطي الجناس نوعاً من الانسجام الموسيقي والموضوعي ليجد صدى أثره في نفس متلقيه، ولاسيما حين يجمع الشاعر أكثر من لفظة تتشابه في نظمها وتختلف في معناها، كقول أحمد بن الأستاذ دار الصوفي: (البسيط)

---

(1) نظرية الأدب، ص225.

(2) ديوانه ص72، وينظر: ص63.

(3) ينظر: الأسلوبية الصوتية، د. ماهر مهدي هلال، ص 69 (بحث) .

مـل بـي إلى الـدير مـن نجـران مـصطحباً — يـا صـاح قبـل التفـاف الـساقِ بالـساقِ
أمـا تـرى الـورق تـشدو في الغـصون وكـم — مـن سـاق حـرٍّ تُغنينـا عـن سـاق
والنـورُ يُـضحكهُ بـاكي الغمـام فقـمْ — مُـشمِّراً لارتـضاع الكـاس عـن سـاقِ
وهاتهـا كـشعاع الـشَّمسِ صـافيةً — تغـشي العيـونَ رعـاكَ الله مـن سـاقِ(1)

إذ حاول الشاعر أن يضفي على الكلمات انسجاماً صوتياً من خلال جناس القوافي.

ونجد الشعراء يطلبون الجناس بأشكاله لتوافر الموسيقى الداخلية للأبيات، كالتام والناقص وتجنيس التماثل وتجنيس التغاير وجناس التحريف وجناس التصحيف، كقول ابن دانيال: (مخلع البسيط)

لا تعْجَبـوا مـن حَـرامِ وَصْـلِ — غادَرتُـه بالعَفـافِ خِـلاًّ
خمـر غرامـي اسـتحال خَـلاً — فـصار عنـدَ الوصـالِ حِـلاًّ(2)

إذ جانس بين لفظة (خِلاً) التي تعني الصديق و (خَلا) وهي الخل المعروف، ولفظة (حِلا).

وقد لا يخرج الجناس عند كثير من الشعراء عمّا هو مألوف، حين يحسّنون به أشعارهم تقليداً لمن سبقهم وعلى أنّه ضرب من ضروب الإبداع الفني، ومظهر من مظاهر تقوية المعنى وتأكيد المهارة اللغوية في تحقيق الإيقاع الموسيقي، كقول ابن أبي الحديد: (الطويل)

وكَـمْ فـاجرٍ فَجَّـرْتَ يَنْبُـوعَ قلْبِـهِ — وكَـمْ كـافرٍ في التُّـربِ أضـحى مُكَفَّـراً(3)

إذ جانس بين (فاجر) والفعل (فجرت) وبين (كافر) و (مكفرا).

أو قوله: (الطويل)

(1) الوافي بالوفيات 7/ 189، وفي المقطوعة أيطاء ما بين البيت الأول والثالث.

(2) المختار، ص241، وينظر: ص53-54.

(3) شعره ص197، المكفر: المستور.

وكـم مـن عميـدٍ بـاتَ وهـو عَميـدُهَا ... وكَـمْ حَـرِبٍ أضحى بهـا وهـو مُحْـرُوبُ
وأرعَـــنِ مـــوَّارٍ ألَمَّ بمورِهــــا ... فلـمْ يُغْـنِ عنهـا جَـرُّ مُجْـرٍ وتكتيـبُ
ولا حـام خوفـاً للعـدى ذلـك الحِمَـى ... ولا لابَ شـوقاً لِلـردى ذلـك اللُّـوبُ[1]

إذ يدرك المتلقي الجهد العقلي للشاعر حين جانس في البيت الأول بين (عميد) و (عميدها) وبين (حرب) و (محروب) وفي البيت الثاني جانس -دون المعنى- في تأليف الحروف بين (موار) و (مورها) و (جر) و (مجر)، ومال في البيت الثالث إلى الجناس المغاير إذ جانس بين (حام) و (الحمى) و (لاب) و (اللوب)[2].

التكرار:

التكرار وسيلة بلاغية ذات قيمة أسلوبية، إذ يعتمد العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل، فيضفي على النص إيقاعاً موسيقياً جميلاً فضلاً عن وضوح المعنى-والدلالة اللذين يتبعان حسن توظيف الشاعر للتكرار لأجل توكيد الفكرة ومعناها فأضحى من أبرز صور التناسق الجمالي لأنه (يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها)[3]، ففي التكرار الصوتي ما يرفد الدلالة بطاقات تعبيرية تعزز تأثيرها في المتلقي، من خلال عمق التأثير الحسي فيه وما يحمله من نفثات نفسية يرسلها الشاعر (بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها)[4].

---

(1) شعره، ص138، العميد: الرئيس أو السيد، عميدها: الذي هدّه المرض، الحرب بكسر الراء: الذي اشتد غضبه، المحروب: المسلوب، يقال حرب الرجل ماله فهو محروب وحريب، لاب: عطش، اللوب: جمع لوبة وهي الأرض التي بها حجارة سوداء الأرعن: الجيش، المور: الطريق، وينظر: م. ن، ص172، 237.

(2) وينظر: ديوان الشابي ص196، 187، 217، 219، 262، 283، ديوان التلعفري ص32، 36، 41، 42، 45؛ شعر الجزري ص35، 39، 48، ديوان الحاجري ص138، 192، ديوان ابن الظهير الإربلي ص185، 224، فوات الوفيات 3/ 192، 4/ 307، تلخيص مجمع الآداب ج4 ق1، ص640، قلائد الجمان، م5، ج6، ص52.

(3) قضايا الشعر المعاصر، ص242-243.

(4) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، ص240.

فالتكرار يحصل من خلال إلحاح الشاعر على شيء يعنيه في العبارة أكثر من سواه يمتلك القدرة على نقل فكرته.

فتكرار الحروف والألفاظ والعبارات داخل التراكيب اللغوية له أثر بارز في صلة الكلام ببعضه فضلاً عن تقوية النغم داخل النص الشعري، إذ يؤدي الشاعر بكلمة مثيرة معاني أكثر تعبيراً عن خلجات النفس والحواس في الغرض الشعري[1].

وقد أمدت اللغة العربية الشعراء بثروة لغوية هائلة فضلاً عن الوسائل الفنية التي تتحقق في الكلمة واشتقاقاتها. إذ كان للتكرار أهميته في عكس مشاعر الاغتراب من خلال توظيفه لنقل بعض الدلالات الرمزية التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي من خلال السياق.

فتكرار الحرف يُحدث أصواتاً وإيقاعات موسيقية معينة، إذ يكرر الشاعر (أصواتاً بعينها في إنماط بعينها، وهو بهذا يحقق لقصيدته النظم الجيد والبناء المحكم المتين والانسجام والتناغم)[2]، كقول الصرصري: (الطويل)

ونحنُ على منهاج سُنَّتِكَ التي جرى نورُها البابنا وشَفاها[3]

إذ نتحسس بالنغمة المتولدة من ذلك التكرار وما فيه من غنة لطيفة.

ولأسلوب التكرار أثر مهم في إيضاح شعور الشاعر وما يعانيه من تجربة حياتية قاسية، لذلك نجد يحيى بن محمد الجزري لا يتوارى عن بث شكواه في ثنايا مدحياته، كقوله:

(السريع)

مولاي مُحْييْ الدِّين يا ذا الذي عَمَّ الورى أفضالُهُ الشَّاملُ
وعدتُ نفسي منك آمالها وعُرْفُك المعروفُ لي كافلُ
فخُذْ ثنائي واغتنمْ دعوتي واسمحْ بتعجيل الذي آمُلُ
فخيرُ برِّ المرْءِ تعجيلُهُ وعنكَ يُروَى الكرَمُ الكامِلُ[4]

(1) ينظر: م. ن، ص233، وينظر: قضايا الشعر المعاصر ص247.

(2) عناصر الوحدة والربط، سعيد الأيوبي ص109.

(3) ديوانه ص570، وينظر: ص256،306.

(4) قلائد الجمان، م8، ج10، ص48-49.

إن نجده يلح على تكرار بعض الحروف كالراء والعين، ذلك أن انعكاس الحالة الشعورية للمبدع يعود إلى (العلاقة بين أكثر الحروف وضوحاً وتكراراً في بيت أو مجموعة أبيات وبين الغرض الشعري وقافية القصيدة)[1].

وقد يوظف الشاعر تكرار الحرف للتعبير عن عالمه الاغترابي من خلال التحليق في الأجواء الروحانية التي غمس نفسه وسطها، إذ يقول الحسن بن أحمد الشيخ الحلي (-699هـ): (الطويل)

دعاه إذا سارَ الخليطُ يسيرُ ... فما وجده بالظاعنين يسيرُ
دعاه الهوى يوم النوى فأجابه ... وما سترت سرَّ الغرام ستورُ[2]

إذ نجد الشاعر يكرر حرف السين لإشاعة موسيقى داخلية، وذلك ما يجعل دلالة الهمس – التي يدل عليها ذلك الحرف– أمراً مفروضاً على النص، فاستخدام الحرف (ينطوي على شيء أشبه بالسحر، وهو سحر الصوت المنسجم مع معنى القصيدة)[3].

وقد يسهم تكرار الألفاظ في رسم الحركة أو الصورة التي يأمل الشاعر تجسيدها من خلال إيحاءات الألفاظ المكررة، فالإيقاع الداخلي قد يتولد من توافق موسيقى الكلمات ودلالاتها، كما يمكن أن يتولد من بين الكلمات بعضها ببعض وكلما كان تكرار اللفظ غير متكلف نابعاً من لا وعي الشاعر، وارتبط بالحالة الانفعالية للشاعر ساعة النظم، حسن معناه، كقول الحاجري: (السريع)

كَمْ ذا التّآسي في ربُوع الحِمى ... يا سَعْدُ عرِّجْ بالدِّيار الدِّيارْ
هذا الذي يَسْبي عُقُولَ الورَ ... مِن جَفْنِ عَيْنَيهِ الحذارَ الحذارْ[4]

وقد يكرر الشاعر بعض الألفاظ الواردة في صدر البيت، في عجزه كقوله: (الطويل)

ولو ذاقَ رَضْوى بَعْضَ ما بي من الجوى ... تألَّمَ رَضْوى وهو صخرٌ جلْمَدُ[1]

---

(1) التكرار اللفظي –انواعه ودلالاته قديماً وحديثاً– صميم كريم الياس (رسالة ماجستير) ص165.

(2) تلخيص مجمع الآداب، ج4، ق1، ص60.

(3) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، د. محمد رضا المبارك ص201.

(4) ديوانه ص235، الحذار: التحرز.

إذ يشعر القارئ أن الشاعر يحاول أن يوجِّه مشاعره باتجاه تلك المعاني التي تدل عليها الخصائص الصوتية للألفاظ المكررة من خلال قوة جرس الألفاظ الذي قد يأتي منسجماً مع مشاعر الشاعر.

وقد يلجأ الشاعر إلى التكرار حين تشتد به الخطب والنوائب ليضفي على اللفظ جرساً موسيقياً يزيد النفس تأثيراً، إذ أن (الترديد المتمثل في اللفظتين يعطي نوعاً من الإيقاع الموسيقي يتقارب مع الغناء الذي يتطلب فيه ترداد بعض ألفاظ بعينها يدركها السامعون على البديهة بمجرد الإنشاد)[2] كقول الصرصري: (الطويل)

أغثنا أغثنا مسَّنا الضرُّ مسَّنا … وأنت لنا عونٌ على نازل النوَبِ[3]

إذ نجد في تكرار (أغثنا، أغثنا) و (مسَّنا، مسَّنا) توكيداً للفكرة التي أجهدت نفسه، فضلاً عن إيقاعها المنظم في البيت الشعري، وقد يجد الشاعر في التكرار بعض خصائص الخطابة، ولاسيما حين يحاول أن يقرع الآذان بتكرار لفظة معينة لتنبيه المتلقي أو زجره أو إبعاده[4]، إذ يقول الوتري طالباً الشفاعة: (الطويل)

ضعوني على باب الشفيعِ فإنَّني … نقضتُ عُهودَ اللهِ نقضاً على نقضي

(5)

إذ نحس أن اغتراب الشاعر يتجسد من خلال تكرار لفظة (نقضت، نقضاً، نقضي) ولفظة (عرضها، العرض، عرضي)، فهذا التكرار أضفى على البيت جرساً موسيقياً، كما يجعل المتلقي يشعر بثقل أسى الشاعر. إذ يحقق هذا التكرار الموسيقى النغم المنشود الذي يشد أحساس المتلقي إلى مضمون ذلك النص.

وقد يجد الشاعر في تكرار أداة الاستفهام مجالاً لحمل مشاعر التوتر والقلق، وقدرة على إثارة انتباه المتلقي، كقول النشابي حين سُجن: (مخلع البسيط)

---

(1) م. ن، ص172، وينظر: ص152، 184، 222، 235، 236، 239.

(2) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، إبراهيم سلامة، ص122.

(3) ديوانه ص97، وينظر: ص215.

(4) ينظر: داود بن عيسى الأيوبي، حياته وأدبه، ناظم رشيد شيخو، (أطروحة دكتوراه) ص199.

(5) القصائد الوترية ص17، وينظر: ديوان المنشئ الإربلي ص121.

وفي الزّمـــــان الـــــــذي وجــــــدنا   كَـــم قـــد رأينـــا، وكـــم سَـــمِعنا
وكـــــم رُزينـــــا، وكـــــم نُعينــــــا   وكـــــم ألِفنـــــا، وكَــــم فُقــــدنا
وهكـــــذا الــــدّهرُ في بنيــــــه   كـــم رادَ ظُلمـــاً بهـــم وأخنـــى[1]

إذ يجد الشاعر بتكرار كم الخبرية ملاذاً يفرغ فيه هواجس الخوف والقلق والاغتراب، وفي الوقت نفسه يثير انتباه المتلقي ويحرك عواطفه، إذ تبرز معاني بعض الألفاظ المحملة بمعاني الغربة من دون الاعتماد على تكرارها، كالرزايا، والظلم، والفقد، والنعي، والتركيز على ريب الزمان، وفي كل ذلك معاني اغترابية حاول الشاعر أن يجسدها من دون الاتكاء على تكرارها، إذ وجد غايته في تكرار بعض الأساليب، فشعرهم شعر ذاتي يحاول فيه الشاعر أن ينفّس عن مكنونات نفسه، فوظفوا بعض وسائل التكرار موسيقياً ونفسياً، لنقل فكرة أو حالة وجدوها تلح كثيراً داخل نفوسهم ومما يعمل على تحقيق الاستجابة في نفس المتلقي، من خلال تأكيد مشاعر الحزن واليأس والنوى والفراق وإثارة عاطفة الشوق والحنين من خلال اكساء أجواء القصيدة بلون عاطفي حزين، إذ أن تكرار المقطع الصوتي يشكل لوحة صوتية متناسقة كأنها نفثات مهموسة، إذ يتداخل الإيقاع الداخلي بالإيقاع الخارجي من خلال تجانس بعض الألفاظ مشكلة تناغماً صوتياً يمتزج بالقافية فيحقق وحدة إيقاعية منتظمة، لذلك وجد الشعراء في تكرار بعض المقاطع الصوتية ما يعبر عن انفعالاتهم الداخلية، وتضيء لنا عن بعض الأعماق الشعورية واللاشعورية للشاعر، كقول الصرصري: (الوافر)

أنـــا العبــدُ الـــذي كـــسبَ الـــذّنوبا   وصــــــدَّتْه الأمـــــاني أن يتوبــــــا
أنـــا العبــدُ الـــذي أضـــحى حزينـــاً   علــــى زلاّتـــــه قلقـــــاً كئيبــــــا
أنـــا العبــدُ الـــذي سُـــطِرتْ عليـــه   صــــحائفُ لم يخــــف فيهـــا الرَّقيبـــا
أنـــا العبــدُ المـــسيءُ عـــصيْتُ ســـراً   فمـــــالي الآن لا أبـــــدي النَّحيبــــا
أنـــا العبــدُ المفـــرطُ ضـــاعَ عُمـــري   فلــــم أرعَ الـــــشبيبة والمـــــشيبا[2]

---

(1) ديوانه ص338-339، وينظر: شعر ابن أبي الحديد، ص237، 296، ديوان ابن الظهير الإربلي، ص192، 197.

(2) ديوانه ص49، تحقيق: د. مخيمر صالح.

إذ وجد الشاعر في تكرار (أنا العبد) ما يعبر به عن غربته وحزنه، فنجده يعترف بذنبه ويلوم نفسه ويعاتبها، إذ قصد الشاعر تجسيد الإنفعال النفسي ليحقق استمرارية وانتباهاً في ذهن المتلقي إذ أن (أبرز صور التناسق الجمالي في ظواهر الأشياء هو الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل)[1].

فضلاً عن ذلك فأن الشاعر قد يجد في تحقيق التوافق النغمي لأبياته تأكيداً للمعنى او الفكرة التي يريد تجسيدها، كقول المنشئ الإربلي: (السريع)

أهـلاً وسـهلاً بـكَ مـن مُـؤنسٍ ... ينظُـرُ عـن طـرْف الطَّـلا النَّـافرِ
أهـلاً وسـهلاً بـكَ مـن زائـرٍ ... يُخجِـلُ نـورَ القمـرِ الزَّاهـرِ
أهـلاً وسـهلاً بـك يـا نُزهـةً ... وراحـةً للقلـبِ والنَّـاظرِ[2]

وقد يصح القول نفسه على الأبيات الآتية التي بدا فيها التكرار واضحاً إذ يقول ابن أبي الحديد: (الطويل)

فـلا تحسبنَّ الرَّعـدَ رجْـسَ غمامـةٍ ... ولكنَّـه مـن بعـض تلـك الزَّمـاجر
ولا تحسبنَّ الـبرقَ نـاراً، فإنَّـه ... ومـيضُ أتـى مـن ذي الفقـار بفـاقرِ
ولا تحسبنَّ المُـزنَ تهمـي فإنَّهـا ... أناملُـهُ تهمـي بـأوطفِ هـامرِ[3]

إذ حاول الشاعر أن يجسد الانفعال النفسي من خلال تكرار (لا تحسبن) و (تهمي) ليحقق الاستمرارية في ذهن السامع، لذلك فان التكرار يظل باعثاً نفسياً يحاول الشاعر ان يجد فيه التأثير المرتجى.

---

(1) جرس الألفاظ دلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص239.

(2) ديوانه ص101، وينظر: ص59، 81، 92.

(3) شعره ص165-166، الرجس: بفتح الراء، الصوت، الزماجر: صياح الرجال في الحرب، الفاقر: يريد به الفاقرة، الداهية التي تقصم فقرات الظهر، الأوطف: السحاب الداني من الأرض، الهامر: السائل، وينظر: م. ن، ص169، 292.

ونجد بعض الشعراء يميلون إلى تكرار بعض الصيغ لإفراغ ذلك الزخم النفسي الذي فاضت به نفوسهم، فيكرر شطراً كاملاً في أكثر من قصيدة[1]، حاول فيها نقل التأثير العاطفي الذي يحسه ويسعى لخلقه في نفس متلقيه.

رد العجز على الصدر:

ويأتي النغم المتجانس به من خلال تلك اللفظتين المتكررتين في أول الجملة أو آخرها ليعطي رونقاً وجمالاً فنياً[2] لأن الشاعر يجعل (احد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر الثاني)[3] فهو إذن من ضروب التكرار يرد في الشعر لإحداث نغمة موسيقية متكررة، فهو من الوسائل المهمة التي تشكل الإيقاع الداخلي، وتحقق تناغماً موسيقياً لأنه (يكسب البيت الذي فيه أبهه ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة)[4] من خلال تناغم المعاني في كلا الشطرين، كقول الحاجري: (الطويل)

وشى النَّاسُ أنّي في هواهُ مُتيَّمٌ ... لقد صدق الواشي النَّمومُ بما وشى[5]

إذ ناغم الشاعر بيته بلفظة (وشى) في بداية البيت حين جعلها مجانسة للقافية و لفظة (الواشي) في حشو الشطر الثاني ويزيد هذا التكرار من طلاوة الموسيقى الشعرية وحلاوتها، إذ يقول الحاجري: (الوافر)

سلامُ اللهِ ما لمعتْ بُروقٌ ... على مَنْ ليس يسمحُ بالسَّلامِ[6]

ومثله قول ابن الظهير الإربلي: (الكامل)

---

(1) ينظر: ديوان الحاجري ص152، 184، 222، 223، ديوان النشابي، ص132، 136، 165، 191، 192.

(2) ينظر: مفتاح العلوم ص671.

(3) الإيضاح في علوم البلاغة 2/ 43.

(4) العمدة، 2/ 3.

(5) ديوانه ص245، وينظر: ص146، 252، 208.

(6) م. ن، ص414.

جهِـلَ الهـوى قـومٌ فرامُـوا شـرحَهُ		جـلَّ الهـوى وجنابُـهُ عـن شـرحِهِ[1]

فرد العجز هنا جاء في حشو الشطرين ونهاية كل شطر، فالحروف المشتركة بين اللفظتين المكررتين تعطي إيقاعاً نغمياً وتعطي اللفظة المكررة بعداً مؤكداً للدلالة الأولى

ويساعد هذا النوع من التكرار على تواصل الزخم النفسي للشاعر من خلال تواصل المعنى بين الشطرين، كقول التلعفري: (دوبيت)

مـالي ولمـصرَ لا سـقاها ربـي		غيثـا غـدقاً مـن ساريات السُّحب
بـالروحِ دخلتُهـا وبالقلـبِ فـلا		بـالروحِ خرجـتُ لا ولا بالقلـب[2]

فجاء التكرار هنا ليؤكد مأساة الشاعر التي دفعته إلى هذا الدعاء على مصر، كما يجد الشاعر فيه تأكيداً لعشقه وولهه من خلال تكرار الألفاظ في شطري البيت أو في بيتين، فضلاً عن حلاوة الموسيقى، كقول الوتري: (الطويل)

هويـتُ هـوى نجْـدٍ وذاكَ لأنهـا		يَمُـرُّ علـى واد الحبيـبِ هواهـا
هـوا طيبـة هـل طـاب إلاّ بطيبـهِ		وهـل فـاحَ إلاّ مِـن شـذاه شـذاها
هُبـوبُ الـصبَّا مِـن أرضِ طيبـة طيِّـبُ		فللـه مـا أحلـى هُبـوبَ صَبـاها[3]

فنجد في تكرار الألفاظ هنا حلاوة موسيقية تؤكد معنى الهوى والعشق والريح الطيبة من خلال صدى تلك الألفاظ.

التدوير:

وهو من الوسائل الإيقاعية التي لها أثر في صنع الموسيقى الداخلية إذ يدل على (تواصل موسيقى البيت وامتدادها)[4]. إذ أغنى الشعراء موسيقاهم به من خلال التناغم الموسيقي

---

(1) ديوانه ص107.

(2) ديوانه ص7.

(3) القصائد الوترية ص30، وينظر: المختار ص55، 67، الحوادث الجامعة ص25، قلائد الجمان مج2، ج3، ص338، مج4، ج5، ص212.

(4) الشعر والنغم، رجاء عيد، ص184.

المتواصل بوساطة تلك الروابط اللفظية التي تؤدي إلى استمرارية اللحن الصوتي من خلال توحد الشطرين باستمرارية فعل القراءة مما (يسبغ على البيت غنائية وليونة، لأنه يمده ويطيل نغماته)[1]، فيكسبه انسيابية خاصة في التعبير قد تؤثر في بناء القصيدة الفني، وترابط معنى البيت حين يكون وحدة تعبيرية متماسكة، كقول شمس الدين الكوفي: (الخفيف)

إن تُسرِدْ عـبرةً فتلـك بنـو العبـ ـــباسِ حلَّـتْ علـيهم الآفـاتُ
اسـتبيحَ الحـريمُ إذ قُتِـلَ الأحـ ـــياءُ مـنهم وأُحـرقَ الأمـواتُ[2]

إذ مال الشاعر إلى خلق إيقاعاً موسيقي يرفد المعنى العام، فهذا المط والتدوير والمد يعبر عن وضعه النفسي المتأزم وحالته الشعورية المختزنة بالأسى والألم على فراق أحبته وسادته.

كما مال الشعراء إلى هذا الترابط الموسيقي في غزلهم، كقول التلعفري: (الخفيف)

وطويـلُ الـصدود والهجـرِ والمطـ ـــلِ ومِـن لـي بـأنْ يـديم مطالـه
مـن بـني الـترك كُلمـا جـذب القـو س رأينـا في كفـه بـدر هالـه
أوقـع الـوهم حـين يرمـي فلـم نـد ر يـداه أم عينـه النَّبالـه[3]

نجد أن استمرارية الإنشاد المتولدة من تدوير (المطل، القوس، ندر) أسهمت في تواصل المعاني من خلال الترابط الموسيقي للجمل وفقدان المساحة الزمنية بين الشطرين الذي قد يعطي تواصلاً وسرعة في الأداء والإنشاد.

وقد يجد بعض الشعراء في إيقاع التدوير وعاءً يفرغ من خلاله نفثات نفسه الاغترابية، فيعمد إلى التزام التدوير في القصيدة كلها أو أغلبها، كقول ابن الظهير الإربلي: (الخفيف)

كـن قنوعـاً بمـا تيـسَّر فالطـا مـعُ عَبْـدٌ مـا تنقـضي آرابُـه
وغنيًّـاً وأنـت في غايـةِ الفقـ ـــرِ بـربٍ، طاعاتُـه أبوابُـه

---

(1) قضايا الشعر المعاصر ص112.

(2) ديوانه ص31، وينظر: ص37، 40، 45.

(3) ديوانه ص34، وينظر: ص32، 48، 49، وينظر: ديوان الحاجري 79، 85، ديوان ابن الظهير الأربلي ص135، 142، 183، 197، المختار ص131، 147، 180، شعر ابن أبي الحديد، ص207، 210، 222.

إنَّ رزقـــاً طلابـــه لـــك مكتُـــو ... بُ مـــن العجـــز والـــشّقاء طلابُـــه
ولقـــد يُـــرزقُ المُقـــيمُ ويكْـــدَى ... مـــن ســـعى دهـــرَه وطـــال اغترابُـــه
إنَّ أمـــراً لم يُمْـــضِهِ القـــدَرُ المـــا ... ضـــي لتغْـــدُو عوائقـــاً أسْـــبَابَهُ
إنَّ طـــولَ الحيـــاةِ داءٌ ومـــا نفـــ ... ـــعُ حيـــاةٍ لمـــن قـــضت أترابُـــه
وإذا المـــرءُ طـــال عمـــرُه أذا قتـــ ... ـــه المنايـــا بفقـــدِها أصـــحابه[1]

وتسير القصيدة على هذا النسق الموسيقي الذي وجد الشاعر فيه متنفساً يفرغ من خلاله أحزانه ونظراته التشاؤمية، بنمط موسيقي يرتبط باللفظ ولا ينفصل عن الفكرة والمعنى المقصود.

وإن رافق التوفيق بعض الشعراء في توظيف بعض المحسنات البلاغية من خلال قدراتهم الإبداعية إلاّ أن بعض النصوص وجدت نفسها فقيرة أمام بعض الإشارات الفنية المؤثرة والمعبرة، حين مر عليها الشعراء سريعاً ووسموها بمحسنات لم تضف عليها أي مؤشر من مؤشرات الجمال والإبداع.

---

(1) ديوانه ص79-80، وينظر: ديوان النشابي ص127-131، شعر ابن أبي الحديد ص222، إذ اتخذ الشاعران من التدوير وسيلة اعتمدوها في أغلب أبيات قصيدتهما في وصف ممدوحيهما.

المبحث الثالث

الصورة الشعرية

1- الصورة البلاغية.

2- الصورة الحسية والتقريرية

تُعدُّ الصورة الشعرية من أهم مقومات العمل الأدبي، ولها ميزة كبيرة في بناء القصيدة الفني، لذلك استأثر مفهومها باهتمام النقد الأدبي قديماً وحديثاً[1]، وعدُّوها جوهر الشعر وروحه وجسده[2]، ومعياراً فنياً لتقويم الشعر ونقده، لأنها من وسائل التعبير الفني عن مشاعر الشعراء وأفكارهم، ولأنها انعكاس لما يشعر به الشاعر من امتزاج الفكرة والعاطفة، فهي (تشكيل فني يعبِّر فيه الشاعر عن تجربته الإبداعية من خلال الأفكار والعواطف والخيال بأسلوب انفعالي مؤثر)[3].

إذن فالصورة تمثل جزءاً مهماً من تجربة الشاعر الإنسانية، فهي ترتبط بحالته النفسية، وتعكس في الوقت نفسه جوهر خيال الشاعر، من خلال مد اللغة بصيغ غير مألوفة تكسب انسجامها مما تخفي نفس الشاعر من علائق خفية، لها أثر في خلق العلاقات الجديدة للألفاظ إذ أن اللغة (لم تعد وسيلة للتعبير، بل هي خلق فني في ذاته)[4].

لذلك يشكل الخيال -أحياناً- محوراً جوهرياً في تشكيل الصورة وفي تنوع دلالاتها وأبعادها في أنماطها البلاغية والحسية والذهنية.

والشاعر حين يميل إلى الخيال (لا يهرب من الحقيقة بل يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال، فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل ذلك الصراع الداخلي الذي يعاني منه الفنان)[5].

---

(1) ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد، ص1-16، فقد أسهب الباحث في بيان مفاهيم الصورة في النقد القديم والحديث.

(2) ينظر: دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، نصرت عبد الرحمن، ص26.

(3) الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص16.

(4) في الأدب والنقد، محمد مندور ص22.

(5) التفسير النفسي للأدب ص44.

إذ يتجه نظر المتلقي وخياله إلى الأبعاد الفنية لتلك الصور قبل أن ينظر في صدقها أو كذبها، لذلك فأن الأديب المتميز هو مَن (يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ، تلك الألفاظ التي يخلقها المجتمع وأن يخرج عن السياق المألوف إلى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة)[1]، ليؤثر في السامع، فالشعر منبعه الشعور ومصبه الشعور، والخيال هو الذي يقود حركة الحواس في تشكيل الصورة[2]، لذلك فان الصورة لم تتقيد بمفهوم واحد بل تتجاوزه إلى مفاهيم عديدة من خلال اقترانها بالسياق، إذ تجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة لها القدرة على خلق الانسجام والوحدة.

إذ يرتبط جمال الصورة بما توحيه من معان وصور داخلية، لأنها تنبع من أرقى ملكات النفس الإنسانية، فالشاعر يعيد صياغة العالم الخارجي على وفق تجربته وما يضفي عليها من حياته وإحساسه وأفكاره[3].

الصورة البلاغية:

ذكرنا أن جمال الصورة يتجلى من خلال خلق علاقات لغوية جديدة تتجاوز الدلالة المباشرة للألفاظ، إذ أن الشاعر (ميال إلى التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء، وذلك بإعادة تشكيلها وفق ما يتصوره من معان ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنه)[4].

واستثمر الشعراء الصورة البلاغية لأداء هذه المهمة، إذ أن من وظيفة الصورة البلاغية التمثيل الحسي أو الذهني للتجربة الشعرية كونها (صورة قوية بعيدة المدى)[5]، وارتكزت الصورة البلاغية عند شعراء القرن السابع على الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية أكثر من غيرها، فضلاً عن الصور التي يولّدها الطباق.

---

(1) قضايا النقد الأدبي والبلاغة، د. محمد زكي عشماوي ص19.

(2) ينظر: الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي، ص381.

(3) إن البحث في أعماق كل المتون الشعرية وتحليل صورها، لشعراء القرن السابع يتطلب دراسة عميقة وجهداً لا نبخل به، لكن المقام لا يتسع، لذلك اعتمد هذا المبحث على بعض النماذج المختارة.

(4) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي ص92.

(5) الصورة الشعرية، سي دي لويس، ص67.

1- **الصورة التشبيهية:**

التشبيه من الأساليب المهمة في تشكيل الصورة، وهو (الصورة التي يكونها خيال المبدع من خلال المماثلة بين أشياء اشتركت في صفات معينة، ويكمن في العلاقة التي تربط بين طرفيه في رؤية الشاعر التي يتميز بها من سواه، ويعبر من خلالها عن معنى كامن في نفسه)[1]، لما يتميز به التشبيه من قدرة فنية على رسم الصور الموحية وإيصالها إلى المتلقي، لذلك نجد حظوة تميز بها التشبيه من الأساليب الأخرى في كلام العرب وأشعارهم إذ وجدوا فيه وسيلة للتعبير عن مكنون مشاعرهم وأفكارهم، لأنه (يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه)[2] إذ يراه صاحب الطراز (بحر البلاغة وأبو عذرتها وسرها ولبابها وإنسان مقلتها)[3].

ويجد التشبيه جماله وحيويته في الصور المبتكرة التي تتبع خيال المتلقي، إذ تتفاوت درجة الجمال في التشبيه تبعاً لقدرة الشاعر وعمق خياله، فكلما (استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس له أطرب)[4]، ولاسيما إذا رُدَّ إلى أعماق الذات وامتزج بالمشاعر، وتلون بالأحاسيس.

واختلفت وسائل الشعراء في التعامل مع الصور التشبيهية الموروثة حين ألبسوها حلة جديدة لتبدو كأنها من بنات القرن السابع الذي تميز بأحداثه ومآسيه، في حين زاد قدم بعضها حين أخرجها الشعراء بثيابها المألوفة من خلال اللفظ أو المعنى، كتشبيه الجبين بالصبح، والشباب بخيال الطيف، الطارق، والقوام بالغصن وغيرها[5] وربما تبع هذا الاتكاء على الموروث، إعجاب الشاعر أو محاولة محاذاة هذه الصور، وتذوقها فنياً، كقول المنشيء الإربلي:

(الطويل)

---

(1) الصورة في شعر مسلم بن الوليد، ص81.

(2) كتاب الصناعتين ص249.

(3) الطراز، يحيى بن حمزة العلوي 1/ 326.

(4) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص116.

(5) ينظر: ديوان الصرصري، ص84، 89، 212، 295، المختار ص152، 164، 167، ديوان بهاء الدين الإربلي ص67، 79، 101، 111، شعر ابن أبي الحديد، ص137، 221، 235، ديوان النشابي 184، 196، 240.

قوامُك أم غُصنٌ من البان ينثني | وطلعةُ بدرٍ أم سنا وجهك السَّني
وريقُكَ أم خمرٌ يلذُّ لشاربٍ | ونبتُ عِذارٍ ثمَّ أم نبتُ سوسنِ
أيا قمراً أثرى من الحُسنِ وجههُ | فأحسبُه قد فاز منه بمعدنِ
ظمئتُ إلى وردٍ بفيهِ مُمنَّعٍ | وملتُ إلى وردٍ بوجنتيه جني[1]

فتشبيه القوام بالغصن، والوجه بالبدر، والريق بالخمر، والوجنة بالورد، من الصور المألوفة التقليدية وإن حاول الشاعر أخراجها بصيغة جديدة من خلال جمعها في صورة واحدة إلاّ أنها لا تحتاج إلى أعمال الفكر لبساطتها.

ويحاول الشاعر أحياناً أن يثري الصور الموروثة بما يضفي عليها من خياله، من خلال إعادة صياغتها ومحاولة إثارة خيال المتلقي بإضفاء الحركة واللون على الصورة حتى يتمكن المتلقي من أعادة رسمها في خياله، ويجسد ذلك قول ابن أبي الحديد:

(الوافر)

بعثتَ إليهم حُمْرَ المنايا | وبيضَ الهندِ والأسلَ الحِرارا
وجيشاً لم يقُد كسرى بنُ كسرى | مُماثِلهُ ولا دارا بنُ دارا
ترقرقت الدُّمُوع فخيِّلَ ماءً | وأومضت السُّيُوفُ فخيلَ نارا
إذا ما زعزعت فيه العوالي | ظننتُ لهُنَّ عند الشُّهْبِ ثارا
تصدُّ الشَّمسُ غايته فليست | ترى إلاّ دنانيراً صِفارا
ويضْربُ نقعُهُ العالي رواقاً | فتحسُبُ ليلةُ البدرَ السُّرارا[2]

نلاحظ أن الشاعر هنا جعل الصورة تنبض بالحركة، من خلال تصوير حركة الجيش وضخامة أسلحته، وتصوير اندفاع الخيول في ساحة الميدان، ولمعان السيوف واهتزاز الرماح، وبث الرعب والخوف في نفوس الأعداء وملاحقتهم وما يرافق ذلك من تطاير الغبار في أرض المعركة، وهذه الصورة مألوفة، لكن الشاعر صاغ فيها عباراته لتبدو ملونة نحو (حمر المنايا، بيض

(1) ديوانه ص130.

(2) شعره ص199-200، كسرى بن كسرى: ملك الفرس، دارا: هو دار ابن دارا بن بهمن احد ملوك الفرس القدامى عاصر الاسكندر المقدوني، زعزعت: تحركت، العوالي: الرماح، نقعه: غباره.

الهنود، الاسل الحرار، نقعه العالي، ليله البدر) فضلاً عن صورة الدموع وهي تسيل من أعين الأعداء خوفاً ورعباً حين شاهدوا السيوف البراقة والرماح وهي تطاول الشهب، وجيشاً حجب الشمس بضخامته إلا ما سقط من الأشعة التي بدت كأنها دنانير متناثرة، فضلاً عن الغبار الذي سد ضياء القمر، وقد منح صوره بعداً بليغاً حين مال في بعض تشبيهاته إلى التشبيه البليغ لتبدو الصورة أكثر قرباً من خيال المتلقي، ووظف في بعضها الآخر الأدوات (خيل، ظن، حسب) ليضفي على الصورة أبعاداً دلالية في تصوير جيش الخليفة من خلال تفاعل الصور وائتلافها أو تنسيق ألفاظها على وفق حركة خيال الشاعر.

وقد نسج الشعراء صوراً فنية عالية الجودة من خلال التشبيه البليغ حاولوا فيها التفرد بصور لم نألفها كثيراً في الشعر بما توحي من دلالة، كقول ابن أبي الحديد في القصيدة ذاتها:

(الوافر)

ولو حاولتَ بحر الصِّين صارتْ ... سفائِنُهُ (حُجُورك) والمِهارا

إلى أن تُصبحَ الدُّنيا ذِراعاً ... وكفُّكَ فوقَ معصمِها سِوارا[1]

فمثل هذه الصورة لابد لها من أن تحتل وقعاً شديداً في نفس متلقيها من خلال تلك المساحة الواسعة في مخيلته وهو يرسمها في ذهنه.

واستعمل الشعراء أغلب أدوات التشبيه في صورهم، كقول النشابي:

(الكامل)

تتنفَّسُ الصَّهباءُ في لهواتِهِ ... كتنفّس الرَّيحانِ في الآصالِ

وكأنَّما الخِيلانُ في وجناتِهِ ... ساعاتُ هجرٍ في زمانِ وصالِ[2]

---

(1) شعره ص201، الحجور بضم الحاء والجيم: إناث الخيل، المهار بالكسر: جمع المهر، بضم الميم وسكون الهاء وهو ولد الفرس، وينظر: ديوان النشابي ص212، ديوان الصرصري، ص84، 185، ديوان الحاجري، ص212، 364، 367.

(2) ديوانه ص330، اللهوات: جمع لهاة: اللحمة المشرفة على الحلق في أقصى سقف الفم، الخيلان: جمع الخال: شامة الخد، وينظر: شعر الجزري، ص80، 95، المختار ص72، 97، 115، ديوان الصرصري، ص250، 503، 586.

إذ اعتمد في هذا التشبيه على الكاف وكأن لما لهما من دور في تقرب طرفي التشبيه الذي يكسب الصورة عمقاً إيحائياً، ولاسيما (كأن) التي تتألف من (كاف التشبيه) و (أن) المؤكدة التي تمنح الصورة مساحة كبيرة من التخييل، لذلك فقد أستشهد بعض البلاغيين[1] بهذه الصورة وعدُّها من التشبيهات الحسنة حين جاء المشبه محسوسا والمشبه به معقولا.

وقد تشكل الصورة نمطاً يمثل انعكاس البيئة في الشعر، فتأتي الصورة مستمدة من ظواهر الطبيعة، كقول ابن أبي الحديد: (الكامل)

وكأنما هُـو روضَـةٌ ممطـورَةٌ   أو مُزنَـةٌ في عـارِضٍ لا تقلـعُ[2]

إذ نجد الشاعر يشبه الزمان بالروضة لحسنها، ولاسيما الممطورة التي تتميز بالحسن، وأيضاً يشبهه بالمزنة حين جعلها كالقطعة في عارض وهو السحاب المعترض في الجو لا يقلع ولا يزول، ووجه الشبه أن السحاب بنفسه يخصب الأرض ويرطب الأجسام ويسر الأنفس.

ويحاول الشاعر أحياناً أن يرسم صوراً تقترب بشكلها الفني من شعوره وهواجسه النفسية في ظل تبدل أحوال الزمان، كقول الحاجري وهو يشبه الشيخ الكبير الذي ودُع الشباب كأهيف أو كخود عاشق في انعكاس لمأساة نفسه: (الكامل)

مـا أقـبحَ الـشيخَ الكـبيرَ إذا اغتـدى   يـصبو كـأهيفَ أو كخـودٍ عاشـقِ[3]

أو يحاول الشاعر تجسيد مشاعره المضطربة القلقة، عاكساً خوفه من تقلب الزمان، كقول الحاجري: (الخفيف)

فـإذا امكنتـكَ فُرصـةُ لهْـوٍ   فاقتـدح مـن زِنادهـا بـشهابِ
وتغـنَّمْ صـفوَ الزَّمـان فـأن الـ   ـعُمر إن طـال لمعـةُ مـن سَـرابِ[4]

---

(1) ينظر: أنوار الربيع، ابن معصوم 5/ 230.

(2) شعره ص214، وينظر: ديوان الصاحب بهاء الدين، ص113، ابن الحلاوي الموصلي ص27، 29، ديوان التلعفري، ص24.

(3) ديوان النشابي ص326، وينظر: ديوان ابي اليمن الكندي، ص66، 68.

(4) ديوانه ص153، تغنمُ الشيء: اغتنمته أو انتهزه، وينظر: ديوان النشابي ص253، 267، المختار ص201، 239.

إذ مال إلى تشبيه وقت الصفو من الزمان ولهوه بالخمرة بلمعان السراب الكاذب الذي يلمحه الإنسان ولا يدركه.

حيث وجد الشعراء في التشبيه التمثيلي وعاءً يستوعب سعة مخيلتهم من خلال تصوير المشاهد وتشبيهها بمشاهد أخرى كقول النشابي مصوراً ذل العدو أمام خليفة المسلمين في مبالغة مقصودة: (الطويل)

كأنَّ الأعادي عندما سجدتْ لهُ مجوسٌ، وذاكَ السَّيفُ كالنَّارِ يُحرقُ[1]

وقد تتصدع الصورة حين تصبح المبالغة هدف الشاعر، أو يلمس المتلقي بعداً واضحاً بين المشبه والمشبه به لا يستسيغه الخيال كقول ابن أبي الحديد: (الكامل)

ولطيفُ فكرِكَ جحفلٌ لجِبٌ وشريفُ عزمِكَ عسكرٌ مجْرُ[2]

فالمسافة بين اللطف والرقة والصفاء، والازدحام والضوضاء واسعة جداً إذ يجب أن يقابل لطف الفكر مشبه به يوازيه في رقة اللفظ والدلالة بدلاً من الصخب والجلبة كما أن (شريف العزم) لا يتناسب مع كثرة العسكر الذي يصد ويمنع، إنما يجب أن يتصف بالهدوء والصيرورة.

2- الصورة الاستعارية:

الشاعر فنانٌ يعيش تجربة في داخل نفسه، ولا تبتعد هذه التجربة عن مخيلته وأفكاره ومشاعره، وهو حين يجسد هذه التجربة يدرك تماماً أن الأدب خلق فني، والصورة أداته الفنية للتعبير عن انفعالاته وأفكاره، وحين يدرك أن أهمية الصورة تكمن في إيجازها، وجدتها، وقوة إيحائها[3]، وبعدها عن الأداء المباشر، حتى تجد أثرها في نفس متلقيها، يجد في الاستعارة القدرة على نقل مشاعره وانفعالاته وأفكاره حين يغنيها بخيالاته التي تزيد في جماليتها وإيحائها.

---

(1) ديوانه ص218، وينظر: ص302، وينظر: شعر ابن أبي الحديد، ص325، 339.

(2) شعره ص174، الجحفل: الجيش العظيم، اللجب: الجلبة والصياح، وينظر: ابن الحلاوي الموصلي حياته وشعره، ص34.

(3) ينظر: الصورة الشعرية ص44.

والاستعارة أسمى من التشبيه في التصوير لأنها (انزياح استبدالي)[1] إذ تكتسب حسنها بخفاء التشبيه[2]، ولا تنحصر مهمتها في تقرير المعنى وتوكيده، بل نجدها (تضيف حقيقة نفسية جديدة، كما تتعاون مع غيرها في سبيل إبراز رؤية الشاعر، وتحديد موقعه من الشيء الذي يصوره)[3]، حين تتجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، وهو (عبور يتم عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكتسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسَّر أداؤها على المستوى الأول)[4].

وهنا تكمن قدرة الشاعر حين يثير المتعة في نفس المتلقي، بما يقدم من صور غريبة غير مألوفة، يتحدد جمالها حسب قدرتها على الإيحاء والتأثير في المتلقي، حين تعمل على (خلق رؤية خاصة له)[5].

ونجد للاستعارة مساحة واسعة في دواوين الشعراء حاولوا فيها خلق الصور الجميلة وابتكارها من خلال بث الحياة والحركة فيها، من خلال إثارة الخيال، كقول ابن أبي الحديد:

(الكامل)

والرَّبْـعُ أنـورُ بالنسيم مُضمَّخٌ   والجـوُّ أزهـرُ بـالعبيرِ مُـرَدَّعُ

ذاكَ الزَّمـانُ هـو الزَّمـانُ كأنَّما   قـيظُ الخُطوبِ بـه ربيعٌ مُمْـرِعُ[6]

فالاستعارة هنا جميلة ومعبرة عن المضمون فالمنزل ملطخ بالرائحة الزكية لمرور النسيم عليه، والجو معطر بأنواع الطيب، والزمان كذلك زاخر بالطيب إذ استعار (القيظ) للخطوب وجعلها كالربيع، وجمال الاستعارة هنا يتوزع بين فنيتها ونشوة السرور والمرح التي أضفاها الشاعر على الزمان.

(1) بنية اللغة الشعرية ص110.

(2) ينظر: في المصطلح النقدي، د. احمد مطلوب ص177.

(3) قضايا النقد الأدبي، د. محمد زكي العشماوي، ص95.

(4) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ص358.

(5) م. ن، ص82.

(6) شعره ص214، مضمخ: ملطخ، مردع: معطر، الممرع: المخصب، وينظر: ص141، 142، 228.

وقد يبتعد الشاعر في خياله حين ينتقل بخيال المتلقي من عالم الحس إلى عالم الخيال ليصور له ساحة قتال تجول فوارسها لتردي فوارس الهم والغم، وما ذلك إلاّ عالم اللهو الذي اعتاد الشاعر على محو همومه فيه، إذ يقول محمد بن أبي الحسن الإربلي: (البسيط)

تجري علينا كُؤوساً خلتُها شُهُباً وقد تلا بعضُها بعضاً على الأثر
ترى فوارس خيلِ اللَّهو جائلةً تُردي فوارسَ خيل الهمِّ والفكرِ[1]

ومال الشعراء كثيراً إلى الاستعارة المكنية، فالزمان يخون ويرمي وللأيام أيادي، والدهر يروّع ويبدد، والدموع تنمُّ، وغير ذلك من الاستعارات المألوفة، كقول النشابي: (الكامل)

حلَّ العزائِمَ عند حلِّ لثامه بدرٌ يفوق البدرَ عند تمامه[2]

ففي صدر البيت استعارة مكنية، إذ استعار للعزائم صفة من صفات ما يعقد كالحبل أو اللثام، وورد في الشطر نفسه على وجه الحقيقة (حلّ لثامه) ونجد في عجز البيت استعارة تصريحيه حين استعار للممدوح لفظة البدر بعد حذف المشبه، أو كقول الجزري، حين يبث الحياة في الجمادات: (الكامل)

والكأس ينهضُ والقناني تبرُكُ والمُزن يبكي والحدائقُ تضحكُ[3]

إذ حاول الشعراء بث الحياة في المعنويات والمحسوسات من خلال تجسيد الحياة والحركة في الجمادات بوساطة التشخيص[4]، الذي يتطلب قدرة خيالية وفنية عالية يستحضر فيها الشاعر كل الصور، المختزنة في ذهنه، ويكسوها بمشاعره وأحاسيسه لتكتسب عمقها الخيالي والإيحائي،

---

(1) قلائد الجمان، مج5، ج6، ص251، وينظر: ديوان الصرصري، ص43، 569، 578، شعر الجزري، ص42، 47.

(2) ديوانه ص119، وينظر: ص120، 125، 147، 159، ديوان الحاجري ص376، 389، ديوان ابن زيلاق، 103، 107، ديوان الصرصري: ص60، 270، أبو اليمن تاج الدين، ص60، 62، شعر ابن أبي الحديد، ص210، 215، ديوان المنشيء الإربلي ص126، 132، قلائد الجمان، مج1، ج1، ص160، مج4، ج5، ص280.

(3) شعره ص94، وينظر: ص35، 37، 94.

(4) ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص92-94، فقد أسهب الباحث في بيان معاني التشخيص والتجسيد والتجسيم، من خلال أصلها اللغوي وأقوال الباحثين فيها.

والإيحائي، فغدت المعنويات أشياءً محسوسة ماثلة في ذهن المتلقي، كقول شمس الدين الكوفي:
(الطويل)

أرى الدَّهر يَبري للبرية أسهماً فتقصدُ منهم مَنْ تقصَّد أو رمى[1]

إذ جعل الدهر إنساناً يبري الأسهم ويرمي بها، ونجد للأيام أيد يرمي بها، والدهر يبصر ويعاند ويسير كالإنسان، كما في قول أبي إسحاق الموصلي: (الطويل)

رمتني يدُ الأيَّام حتى كأنَّني لها غرضٌ والنائباتُ نبالُ
وعاندي دهري فأصبحتُ تقتفي رعالُ الردَّى منه إلي رعالُ[2]

إذ يحاول الشاعر أن ينفث ما تعمق بداخله من ألم حين أضحى الألم ينبع من داخله بصورة متشظية ولاسيما حين تعددت مرجعياته، فقد تنمي حساسية الشاعر الإحساس بالاغتراب ولاسيما حين يجد التكيف مع تحولات الواقع أمراً مرفوضاً لضياع العدل والحب، والصدق، والإنسانية، فلم يجد معادلاً لذلك سوى الهروب إلى الله (سبحانه) والطبيعة والكأس والحلم علّه يجد ذاته.

التضاد (الطباق):

لون بديعي.وظّفه الشعراء في رسْم مشاعرهم وهواجسهم النفسية، إذ يُعد من الألوان البلاغية التي قد تعكس التأرجح النفسي والشعور المتشظر بين الانسجام والنفور.

وللطباق أثر في النفس حين يثير العاطفة بين القبول والرفض ويعبِّر عن أحوال النفس المشحونة بالتناقضات من خلال الجمع الفجائي بين وحدتين متضادتين بأسلوب يُعد من أهم الوسائل اللغوية لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلاً صادقاً دون أن يقصد به – أحياناً– التجميل الأدائي الشكلي، ولكونه الحامل اللفظي للقلق النفسي الذي يعانيه الشاعر[3].

(1) ديوانه ص67، وينظر: ص19، 25.

(2) قلائد الجمان، مج4، ج5، ص280، وينظر: ديوان ابن زيلاق، ص81، 125، ديوان النشابي، ص94-97.

(3) ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي ص180، وينظر: البديع في تراثنا الشعري –عاطف جودة نصر، (بحث) مجلة فصول ص85.

وبرز هذا التوظيف كثيراً من خلال تشخيص الأشياء الذهنية المجردة والجمادات الصامتة، بإضفاء الصفة وضدها عليه، كقول الحاجري: (البسيط)

مِن شِيمةِ الدَّهرِ إعراضٌ وإقبالُ فما يدومُ على حالاتهِ الحالُ[1]

إذ جعل الدهر يُقبل ويعرض كناية عن تعدد احواله، ومثله قول ابن الظهير الإربلي: (الطويل)

وفرَّق بين القلبِ والصَّبرِ حُبُّه وألَّف بين الماءِ والنَّار خدُّهُ[2]

فقد طابق بين التفريق والتأليف حين جعل الحب يفرق بين القلب والصبر دلالة على ما يكابده من ألم البعاد، وجعل الخد يألف بين الماء والنار كناية عن انسكاب الدموع واحتراق الضلوع، إذ نلحظ ترابط الطباق داخل البيت الشعري إذ وجد الشاعر في ذلك الطباق القدرة على تجسيد الصراع النفسي الشديد الذي يعانيه الشاعر، ومدى تمزقه وهو يشعر بلحظات الضعف داخل نفسه.

2- الصورة الحسية:

قد يلجأ الشاعر إلى الصورة الحسية ليضفي عليها طابع الحسية، ويحيلها من معاني عقلية إلى صور مرئية إذ أن (أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً)[3]، فتكتسب الصورة بعداً جمالياً خاصاً حين تبدو شاخصة أمام حواس المتلقي فالصورة تبدو (فنية حين تجمع بين المحسوس والمعقول)[4]، لذلك يقف عالم الحس في مقدمة المعطيات التي يوظفها خيال المبدع لتشكيل

(1) ديوانه ص337، وينظر: قلائد الجمان، مج1، ج1، ص362.

(2) ديوانه ص123، وينظر: شعر ابن أبي الحديد ص154، 184، ديوان التلعفري ص7، 44، ديوان ابن دنينير اللخمي، ص411، 519، ديوان شمس الدين الكوفي ص47، المختار ص110، 146، ابن الحلاوي الموصلي، ص39، ديوان الحاجري، ص74، ديوان الصرصري، ص210، شعر أبي اليمن الكندي ص114، ديوان ابن الظهير الإربلي، ص274، قلائد الجمان، مج1، ج1، ص161، مج6، ج7، ص237، وللمزيد ينظر: الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن (أطروحة) ص293-297، فقد أشارت الباحثة إلى أنواع الطباق عند الشعراء.

(3) العمدة، 2/ 295.

(4) المجمل في فلسفة الفن، بندتو كروتشه، ترجمة سامي الدروبي، ص42.

صوره[1]، حتى كأننا نراها أو نسمعها أو نتذوقها أو نلمسها ونشمها، إذ ترد الصورة الحسية حسب تلك المدركات.

الصورة البصرية:

تأتي الصورة البصرية في مقدمة الصور الحسية عند شعراء القرن السابع الهجري، إذ يجدوا فيها القدرة على حمل دلالات تعبيرية، قد تعجز غيرها عن الإتيان بمثلها لأن حاسة البصر (أدق الحواس حساسية وتأثيراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة، بل إنها أسبق إلى إدراك هذا الواقع)[2]، كونها صورة مرئية تعتمد الوصف المدرك بحاسة البصر، فالشاعر أحياناً في (وصفه لمظاهر الطبيعة يحرص على أبراز الجانب الشكلي أو الصفات الخارجية البارزة لما يصفه دون أن يتعمق فيها أو يحملها تجربة ما)[3]. إذ حاول الشعراء تجسيد بعض المشاهد من خلال وصفها أمام خيال المتلقي، الذي يحاول أن يبصرها، كقول المنشيء الإربلي:

(1) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، ص30.

(2) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس، وحيد صبحي كبابة، ص92.

(3) الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، د. علي دعور، ص511.

(الخفيف)

مُغـــرمٌ شـــفّهُ بعـــادٌ وهجْـــرُ ... وجفـــاهُ حبيبُـــهُ والـــصَّبْرُ

أمطـــرتْ خـــدَّهُ دُمـــوعٌ غـــزارٌ ... فهـــو منهـــا في لُجَّـــةٍ مُـــستقِرُّ

همُّـــهُ والغـــرامُ فيـــه فنـــونٌ ... نـــاظرٌ فـــاتِنٌ وريـــقٌ وثغـــرُ

وجفـــونٌ كلـــونِ حظِّـــي سُـــودٌ ... وخـــدودٌ كلـــون دمعـــي حُمْـــرُ[1]

فالشاعر هنا يسرد مشهداً تصويراً طبيعياً وظَّف فيه أكثر من صورة بصرية مستلهمة من وصف حاله حين شفه هجر الحبيب وما أصابه من سوء وهزل بعدما فقد الصبر، ليكمل الصورة حين جعل انسكاب دمعه كالمطر الغزير، وهو يستذكر مفاتن حبيبه، إذ وظَّف اللون في تصوير حاله، حين شبه الجفون وحظه بالسواد، وحمرة خدود الحبيب بلون دمه، ليدرك المتلقي أحاسيسه وانفعالاته، إذ أن للون وظيفة ودلالة في الشعر لا تختلف كثيراً عن دلالته في الرسم، بما يمتلك من دلالات إيحائية يكسبها ضمن سياق اللغة قد يخاطب بها خيال المتلقي وشعوره.

فالصورة (تعبر عن نفسية الشاعر، والاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر)[2]، لذلك نلمس أحياناً في الصورة البصرية كل معالم الفكرة التي هيمنت على أحساس الشاعر حين يبدو متأملاً ويعمق لما في نفسه ليعكس حزنه وتشاؤمه في صور دقيقة هي (ثمرة عاطفة الأديب الخاصة أو ما يشعر به في نفسه إزاء الأشياء بعد أن تمتزج بمشاعره وما يضيفه عليها من حالاته النفسية والوجدانية)[3]، لذلك نجد صورة الشيب وبياضه قد أرّقت الشعراء حين شكل الشيب هاجساً نفسياً حاول الشعراء إخفاءه بشتى الوسائل، فتكررت صوره كثيراً، كقول أبي اليمن الكندي: (الخفيف)

---

(1) ديوانه ص91.

(2) الشعر والتجربة ص67.

(3) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، منصور عبد الرحمن ص268.

وبيــــاضٌ في العارضـــين أرى منــــه بعـــــينيَّ كُـــــلَّ مــــا لا يــــروقُ
وبرغمـــي أرضـــى بـــه وأداريـــه لأنّـــــي لدفعـــــه لا أطيـــــقُ[1]

إذ يجسد الشاعر أمام المتلقي تلك الأجواء النفسية المضطربة وهو ينظر إلى الشيب في عارضيه حين يرضى به وهو كاره له عاكساً مأساته على صوره إذ يجد حزنه يتجسد في اللون الأبيض للشيب فيشعر القارئ بتلك العاطفة الحزينة التي حاول الشاعر أن يخلعها على صوره وهي تنبع من أعماق الروح.

وقد تتجسد الصورة اللونية من خلال عناصر بلاغية كالتشبيه والاستعارة، إذ يجد الشاعر في دلالة الألوان ولاسيما الأسود ما يعبر عن عظم مصيبته حين يشبه الذهني بالحسي، كقول الصرصري: (الرجز)

أشـــكو إلى الله العظـــيم فتنــــةً ظلمــــاء كالليـــل إذا الليـــل ســـجى[2]

إذ يشعر المتلقي بعظم تلك المصيبة لإدراكه لما تحمل ظلمة الليل من هواجس الوحشة والوحدة والرهبة.

ويستثمر الشاعر اللون لينتقل بخيال المتلقي إلى أماكن اللهو ويرسم صورة للخمرة التي يرى فيها تبديداً لهمومه، إذ يقول أبو سلمان عبد الرحمن الكرخيني: (البسيط)

حمـــراءُ قانيـــةٌ تعطيـــك إن قُرعـــتْ بـــالمزج دُراً نظيمـــاً غـــير مُنفـــصمِ
لـــيس الـــسُّرورُ الـــذي تُعطـــي بمنقطـــعٍ ولا النَّعــيمُ الـــذي تُـــولي بمُنـــصرمِ[3]

فيرسم صورة الخمرة بلونها الأحمر ليلتمس أثرها في العين والنفس.

---

(1) أبو اليمن الكندي حياته وما تبقى من شعره ص65، وينظر: المختار ص140، 207، ديوان ابن دنينير اللخمي، ص287، ديوان الحاجري، ص28، ديوان الصاحب بهاء الدين ص80، قلائد الجمان، مج2، ج3، ص182، مج3، ج4، ص264.

(2) ديوانه ص73.

(3) قلائد الجمان، مج2، ج3، ص339، وينظر: المختار ص92، 142، 161، 249، ديوان التلعفري، ص34، 43، 47، ديوان ابن المستوفي الإربلي ص175، فوات الوفيات 2/ 463.

الصورة الذوقية:

ليس من الضروري أن تأتي الصورة الحسية بصرية، إذ قد تهيمن الحواس الأخرى على تشكيل الصورة، من خلال أقامة علاقات جديدة بين الألفاظ تؤدي إلى خلق صوري جديد يتكئ على حاسة الذوق، والصورة الذوقية تثير خيال المتلقي فيتذوق من خلالها الطعم الذي رسمه الشاعر، إذ نجدها تأتي بعد الصورة البصرية عند شعرائنا، كقول الحاجري:

(الطويل)

ولو ذاق رَضوى بعض ما بي من الجوى ... تألّمَ رضوى وهو صخرٌ وجلمدُ[1]

إذ يجعل لأساه مذاقاً يؤلم لا تحتمله الجبال، تعبيراً عن شدة أساه من ألم الجوى.

ويقرن أغلب الشعراء الحب وعذاباته بحاسة الذوق، حين لا يستسيغ طعمه عند فراق الأحبة، ويجده حلواً رائقاً عند الوصال، كقول كامل الحلوي في لوم عاذليه:

(1) ديوانه ص172.

(البسيط)

لو ذقتَ طعمَ الهوى ما كنتَ تُعذلُني ... ولُمتَ مَنْ زاد ظُلماً في تجنيهِ
فطُول ليلي لا أنفكُّ مِن ألمٍ ... في القلبِ يُورثُ مِن آهٍ ومِن إيهِ[1]

وحين يشتد الألم بالشاعر يرسم صورة للدنيا نتحسسها بذائقتنا، كقول القاسم بن النظر الحنبلي في ذم الدنيا: (الطويل)

اتغترُّ بالدُّنيا وتطلبُ صفوها ... وظاهرُها حلوٌ وباطنُها مُرُّ[2]

فهو لا يجد طعماً واحداً للدنيا التي حلا ظاهرها، لكنها أذاقته مرُّها، وهو الطعم الذي يتذوقه كلُّ مُغترٍ بها.

الصورة السمعية:

تأتي الصورة السمعية بعد الصورة البصرية من حيث القيمة الجمالية، لأن الحواس التي تدرك عن بعد لها (ميزة السبق والتوقع والتبصر، غير أن حاسة السمع أقلها مادية، وأقواها استخداماً للرموز والإشارات العقلية، وهي من رموز أكثر تحرراً من المادة، وأشمل دلالة من الرموز اللغوية التي يصطنعها التعبير اللفظي)[3]، وتعتمد الصورة السمعية على تصور الأصوات وإيقاعها وفعلها في النفس من خلال الصلة المتولدة بينها وبين الخيال، لذلك نجد شمس الدين الكوفي يبُحر في خياله الإبداعي ليرسي بخيال المتلقي عند شواطئ الأحزان، حين يجد في حاسة السمع القدرة على حمل مشاعر الأسى والحزن على الأحباب من خلال مخاطبة جدران المنازل، إذ تتآزر حاستا البصر والسمع في رسم تلك الصورة الحزينة، أمام المتلقي وهو

---

(1) قلائد الجمان، مج5، ج6، ص17، وهو من شعراء أهل الحلة، له نظم جميل ورقيق، كان حياً سنة (620هـ)، ينظر: م. ن، 17-18، وينظر: ديوان ابن الظهير الإربلي، 158، 206، ديوان الشابي ص217، المختار 165.

(2) م. ن، مج8، ج10، ص69، وينظر: ديوان ابن دنينير اللخمي، ص600، القصائد الوترية، ص30، المختار ص40.

(3) مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، ص67.

ينظر للشاعر ويسمع صيحاته وأناته، ويتخيل صوت الحزن الصادر من تلك الديار بخياله، إذ يقول: (الكامل)

ولقد قصدتُ الدارَ بعد رحيلكم ووقفتُ فيها وقفة الحيرانِ
وسألتُها لكن بغير تكلُّمٍ فتكلَّمت لكن بغير لسانِ
ناديتُها: يا دارُ ما صنع الألى كانوا همُ الأوطارَ في الأوطانِ[1]

وقد تستحوذ الصورة السمعية على بقية الحواس في تشكيل الصورة من خلال توظيف ذهن الشاعر وخياله في صياغة الأشياء المسموعة بما يتفق وتصوراته وأحاسيسه وانفعالاته مع الأصوات المسموعة من الطبيعة كأصوات الطيور كقول أبي بكر الموصلي: (الكامل)

وحمامة سجعتْ على بان الحمى سحراً فقلتُ لها كذلك فاسمعي
حُزني لحُزنكِ في الهوى يا هذه لو كان يُجدي في الرُّسوم تخضُّعي[2]

إذ يجد الشاعر رباطاً قوياً بين سجع الحمائم وحزنه وأنينه على فراق أحبته، حين وجد في ذلك الشدو ما يذكِّره بألمه، فالأثر النفسي لهذه الصورة بما تحمله من شدو وحنين حرَّك أذن الخيال إلى سماع ذلك الأنين الصامت للشاعر.

ووجد الشعراء في نسيم الصبا ما يثير هواجسهم لحمله طيب الحبيب لتتعطر به نفوسهم فتشم طيب نفسهم في صور شمية شابهت بعضها معنى واختلفت صياغة[3]، كما وجد بعض الشعراء أحياناً في تبادل المدركات أو تراسل الحواس، ما يفرغون فيه عواطفهم من خلال وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، إذ يتم عن طريق هذا التبادل خلق علاقات جديدة بين مفردات اللغة لم يكن لها وجود سابقاً، فتكتسب الصورة بعداً

(1) ديوانه ص73.

(2) قلائد الجمان، مج6، ج7، ص128، وينظر: ديوان الحاجري، ص177، 195، ديوان الصاحب بهاء الدين ص112، 137، ديوان النشابي ص118، 129، فوات الوفيات 4/ 108.

(3) ينظر: ديوان التلعفري، ص20، ديوان النشابي، ص227، قلائد الجمان، مج7، ج9، ص55.

جمالياً يُغني خيال المتلقي من خلال رؤية (التماثل في اللاتماثل)[1]، لكنها وردت متناثرة في بعض الدواوين ويتيمة في غيرها[2].

الصورة التقريرية:

إن قوة الصورة البلاغية لا ينبغي أن تحجب رؤيتنا عن تتبع القدرة التعبيرية المؤثرة للأساليب التقريرية المباشرة، فالصورة (لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب)[3].

فالصورة التقريرية تعمل على رسم مشهد حي يعبر عن تجربة إنسانية عاشها الشاعر في واقعه أو مخيلته، واعتمد في صياغتها على التعبير المباشر، وتكتسب الصورة التقريرية خصوبتها وحيويتها وجمالها بقدر ما يضفي عليها الشاعر من حركة وعاطفة وخيال، فالجمال ليس إلا (القيمة المحددة للتعبير وبالتالي للصورة)[4].

ولجد عند شعرائنا بعض الصورة الجميلة الموحية التي استطاعت رسم أحساس الشاعر، كقول الحاجري: (الكامل)

قيدٌ أكابدُهُ وسِجْنٌ ضيِّقٌ ... يا ربُّ شابَ مِن الهُمومِ المَفْرِقُ

واللهِ ما سرت الصَّبا لجديَّةً ... إلاَّ وكدتُ بدمعِ عيني أشْرَقُ

كيف السَّبيلُ إلى اللقاءِ ودوننا ... صمَّاءُ شاهقةٌ وبابٌ مُغلقُ[5]

إذ يصور الشاعر للقارئ حاله وهو يكابد قيود السجن الضيق وما يعانيه من هموم داخل ذلك السجن الذي أوصدت أبوابه العالية عليه، ويصف هطول دموعه كلما شم صبا نجد.

---

(1) الشعر والتجربة ص81.

(2) ينظر: ديوان الحاجري ص229، قلائد الجمان، مج2، ج3، ص344.

(3) النقد الأدبي الحديث ص457.

(4) المجمل في فلسفة الفن ص65.

(5) ديوانه ص366-367.

ويستلهم الشاعر الواقع ويخرجه في صورة متنوعة بعد أن يضفي عليها شيئاً من إحساسه ومشاعره، فتأتي هذه الصورة واقعية في تعبيره الشعوري الذي يعتمد ملكة الخيال في تعبيره، كقول الصرصري: (البسيط)

يناَلُ مني حرُّ الشمس وهي على ... مسافة لا ينالُ الوهم أقصاها

فكيف أن ضوعفت سبعين واقتربت ... ميلاً وصالَ على ضعفي حمياها

وسال في الأرض من أجسادنا عرق ... يربى على شمها في بعد مرماها[1]

إذ حاول الشاعر أن يُذكِّر نفسه والسامع بأهوال يوم القيامة فاستلهم من حرِّ الشمس صورة يوم القيامة وأحوال الناس من خلال تجسيد ذلك الواقع بصورة حسية تقريرية لابد لكل قارئ من أن يرسم صورتها في ذهنه.

(1) ديوانه ص572، وينظر: ديوان بن زيلاق، ص78، المختار ص78، 154، ديوان الصاحب بهاء الدين ص112، ديوان الحاجري ص286.

الخاتمة

إن الفكرة الأساسية لهذا البحث قامت على فرضيتين: الأولى وفرة الشعر والشعراء في حقبة سادها الكثير من الاضطراب والتناقضات الكثيرة التي غطت بغبارها نتاج الكثير من المبدعين، في حين قامت الفرضية الثانية على هذا الأساس الذي أدى إلى نمو شعر الاغتراب بجذوره وأغصانه المتفرعة.

ويمكن أن نستلخص بعض النتائج التي فرضت نفسها في صفحات الكتاب:

- إن للاغتراب معانٍ ودلالات تعكس طبيعة النظر إليه والرؤيا الفنية له فهو نزوح نفسي داخل مواطن نفس الفرد، كوّنه الرفض والتمرد وربما العجز.
- إن الاغتراب ظاهرة إنسانية وجدت في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية وفي كل الثقافات، لكن بدرجات متفاوتة، كما يعد مصطلح الاغتراب من أكثر المصطلحات تداولاً في الكتابات التي تعالج مشكلات المجتمع الحديث، إذ تتجلى صوره بصورة أعمق عند المفكرين والفلاسفة.
- للاغتراب دلالات في التراث العربي والمعاجم العربية تتجاوز مفهوم النزوح والابتعاد عن الوطن.
- إن ظاهرة الاغتراب فرضت نفسها لأن تكون جزءاً من العمل الأدبي، إذ وجد الاغتراب صداه في نفوس الشعراء منذ العصر الجاهلي وواكب مسيرته عبر العصور.
- أزاحت هذه الدراسة بعض الغبار عن أسماء لمعت في سماء الأدب في عصرها، لكن النسيان طواها في عصرنا، وبذلك مهدت الطريق -مع سابقاتها- أمام الباحثين لدراسات مستقبلية تكشف عن بعض ومضات تلك النجوم.
- يعد الشعر وجهاً من وجوه التعبير عن حال نفس أو جماعة أو أمة في حقبة ما لأنه يرتبط بوجدان الإنسان أو الأمة معتمداً قدرته التعبيرية واهتماماته المتعددة، وذلك ما أثبتته هذه الدراسة من خلال الغوص في بطون تلك الدواوين والمجاميع الكثيرة التي نجحت في تصوير ذلك الواقع بكل زواياه.
- يبقى الاغتراب شديد الاستجابة للمقتضيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، إذ لا يمكن للأدب أن ينمو بعيداً عن المناخ العام للمجتمع، على الرغم من تحرره من بعض

المقاييس إلا أنه يظل مشدوداً إليها في الواقع المعاش إذ لا يمكن فهم الشعر بعيداً عن سمات عصره.

- قد ينشأ الاغتراب في أحد جوانبه نتيجة لمعاناة الإنسان مشكلات عصره وأزماته ووعيه واكتشافه التناقضات التي تسود المجتمع.
- مثلت البيئة في القرن السابع وباختلاف معطياتها مناخاً خصباً أسهم في بلورة مشاعر الاغتراب لدى الشعراء من خلال دفع الذات إلى حالة من القلق والتوتر، ومثل الزمان نمطاً آخر من أنماط الأغتراب بوصفه قوة فاعلة مؤثرة في الإنسان.
- كان للمكان الدور المميز في إحداث رؤية واعية لعذابات الروح ومعاناتها عبر رحلتها في هذا الكون، فالإحساس بالاغتراب المكاني خارج الوطن يرافقه صراعٌ حادٌ داخل النفس الإنسانية ينتهي غالباً إلى مظهر من مظاهر الاغتراب النفسي أو الروحي.
- إن حالة الاغتراب لدى الشاعر تتناسب طردياً مع حالة الوعي بالذات.
- تتشكل عوامل الاغتراب بفعل عوامل داخلية تفرزها قيم المجتمع إذ اتخذ الشعراء موضوعات قصائدهم من واقعهم الاجتماعي كونهم يمثلون الحس الوجداني المرهف لشعبهم، لذلك حمل شعر الاغتراب الكثير من مشاعر الألم والحزن والقلق واتسم أحياناً بالشكوى من بعض ما يحيط به.
- عبّر الشعر في تلك الحقبة عن ثورة النفس الإنسانية تجاه انهيار القيم الإنسانية والتي تدفع بالنفس إلى الإحساس بالألم والاغتراب، إذ انعكست الظروف الاجتماعية والسياسية على نتاجات الأدباء، فاصطبغ أدبهم بلون تلك المأساة.
- إن نوازع الاغتراب تبقى تتسع في مداها أو تضيق على وفق اختلاف الرؤية الذاتية وابتعادها عن أطار الوعي العام لثقافة الشاعر ورفضها القيم السائدة الممثلة لرؤية الجماعة.
- إن الاغتراب على وفق التحليل النفسي، حالة من حالات الصراع النفسي التي ربما تؤدي إلى فقدان الهوية أو الشعور بالاختلال إذ تعمل دوافع الاغتراب الذاتية والموضوعية بصورة متداخلة عندما تُرد الأسباب الذاتية إلى عوامل نفسية، والأسباب الموضوعية إلى العوامل الاجتماعية.

- قد يولد الاغتراب العاطفي نتيجة الحب المقرون بالفشل واللوعة، والحرمان، تبعاً للظروف المحيطة وطبيعة التكوين النفسي والاجتماعي للشاعر.
- تعد الرحلة أرضية خصبة لنمو الاغتراب، لأنها تعني الانفصال عن الذات أو عن الآخر، فالفراق يُثير الشجون ويعتصر الروح.
- إن الأدب هو مجموعة التعبيرات النفسية والنزعات الاجتماعية السائدة، كما أنه صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب، إذ أن الأديب الواعي يجد في أدبه منهلاً يُعبِّر فيه عن همومه ورغباته.
- قد يتداخل مفهوم الاغتراب النفسي مع أنواع الاغتراب الأخرى ويرتبط معها، إلا أنّه يؤدي في النهاية إلى الإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع، وحتى انعدام الشعور بمغزى الحياة.
- أصبح مفهوم الاغتراب النفسي يتجسد أحياناً بمظاهر العزلة الناتجة عن إحساس الفرد بان الآخرين لا يواكبونه فكرياً.
- إن للإخفاقات التي تصيب الإنسان أثراً في تشعب حلقات الاغتراب.
- كان الشيب من أكثر الهواجس النفسية التي تدفع بالشاعر نحو الاغتراب النفسي، إذ يؤدي شعور الإنسان بالضعف إلى العدوان والتمرد، ومحاولة أظهار القوة وإخفاء آثار ذلك الضعف.
- يوّلد فَقْدُ الأحباب حزناً عميقاً في نفس الشاعر، قد نلمس فيه بعداً اغترابياً يبدو واضحاً في رثائيات الشعراء.
- إن الصراع الاجتماعي والعنف ناتج عن النظام السياسي وفشله في توزيع المنافع بطريقة عادلة.
- كان لشدة مظاهر الفوضى والإنحلال السياسي والاجتماعي، وكثرة المحن والفتن أثر في غلبة الروح الدينية على أهل ذلك العصر من خلال الاهتمام بالمتصوفة وزيادة الربط.
- عكست البيئة السياسية واقعاً مغترباً عبَّر عنه كثير من الشعراء مجسدين نتاجات تلك الاضطرابات وما تحدثه من تحولات في سلوك المجتمع.
- عُدَّ الشعر السياسي وثيقة تاريخية مهمة لا يمكن إغفالها، ساهمت في وضوح الرؤيا والتي تمثلت في انقسام المجتمع إلى طبقات متعددة.

- أدى اتساع الفجوة بين قادة المسلمين وعامتهم إلى تنامي براعم الاغتراب في نفوس الناس عامة والشعراء خاصة، فأصبح الميل إلى الخرافات والأساطير من الأمور المعتادة في حياة الناس لينسجوا منها ما يلائم مشاعرهم المضطربة.
- دفع الاغتراب السياسي ببعض الشعراء إلى البعد عن تجسيد الواقع واللهو بشعر الألغاز والأحاجي.
- يعني الاغتراب في بعض الأحيان وصول الإنسان إلى مرحلة عدم الاكتراث، واللامبالاة لما يجري حوله وذلك هو أدنى حالات الرفض السياسي.
- كان لجسامة الخطر المغولي أثر في تأجيج مشاعر الاغتراب لدى الشعراء والناس عامة فعاش الناس واقعاً غريباً أثناء التهديد وبعد الاحتلال.
- اختلفت بواعث الشعر بعد الاحتلال، مع انتهاء عصر عشاق الأدب، من خلال الإشعار التي طغت على موسيقاها نغمة الحزن العميق المنسجمة مع هول المصيبة.
- وجد الشاعر في مخاطبة الطلل بعد الاحتلال معالجة نفسية تتجسد في قدرة الطلل الإيحائية على المزج بين المشاعر وتلك التساؤلات، والحوار القلق، والبكاء والعويل والذهول وسط ذلك المصير المجهول.
- لكل شاعر سلوكه الخاص في التعامل مع اللغة لنقل أفكاره ومشاعره في ذلك العصر.
- تميزت لغة ذلك العصر –بصورة عامة– بسلاسة التعبير، وسهولة الألفاظ ووضوح المعاني، وبساطة التراكيب، وعلى الرغم من ذلك نجد بعض القصائد تتكيء في بنائها على الموروث القديم الجزل.
- ومن الظواهر البارزة في لغة الشعراء في هذا القرن التجوز في الاشتقاق أو التوسع في القياس، فضلاً عن التأثر بالظاهرة الشعبية في بعض الأحيان.
- على الرغم من طفح التكلف والصنعة في بعض القصائد، إلا أن الكثير من الصور البديعية تميزت بالعفوية وبساطة الطبع، وخفة الظل.
- تبرز ثقافة الشاعر من خلال أثر القرآن الكريم في شعره فضلاً عن التراث وألفاظ المعارف والعلوم.
- إن اختيار الأوزان قائم على ضرب من اقتران الحالة الشعورية بالأداء النغمي لامتلاكه القدرة على استيعاب آثار تلك التجربة.

- وظّف الشعراء أغلب البحور الشعرية في قصائدهم، إلا أنَّ الغلبة كانت للمجموعة الطويلة.
- أن شغف بعض الشعراء في تلك الحقبة بالجناس على حساب المعنى، جاء استجابة لذوق العصر.
- يعكس تكرار بعض الألفاظ هواجس الشاعر الداخلية ومشاعر الاغتراب في نفسه.
- وجدت الصورة البلاغية ولاسيما (التشبيه والاستعارة) صداها في نفوس الشعراء في القرن السابع الهجري إذ نسج الشعراء صوراً فنية عالية الجودة حاولوا فيها التفرد بصور لم نألفها كثيراً في الشعر، كما وجدت الصور الحسية نصيبها الذي لا يقل جمالاً عن الصور البلاغية، فضلاً عن الصور التقريرية التي حاول من خلالها الشعراء رسم مشاهد حية تعكس بعض التجارب التي خاضها الشاعر في واقعه أو مخيلته، إذ عبّرت تلك الصور عن خيال خصب وقدرة فنية في إخراج بعض الصور.
- نثرت هذه الدراسة البذور في حرثٍ، علّها تجد في مقبل الأيام من يقطف ثماراً تتمثل بدراسة ظاهرة الاغتراب وتجلياتها عند الشعراء منفردين في القرن السابع والقرون التي تلته في العصر الوسيط.

ذلك ما رأيته: وإنّي لأرجو من الله تعالى أن يوفقني لخدمة لغتنا العظيمة، ويُيسِّرُ لي السبيل علّني أقدم الأفضل في سائر الأيام... وهو ولي التوفيق.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

- الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، د. ط، 1988م.
- ابن باجة وفلسفة الاغتراب، د. محمد إبراهيم الفيومي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1408هـ-1988م.
- أبو حيان التوحيدي، زكريا إبراهيم، الدار المصرية، د. ت، د. ط.
- أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، أحلام الزعيم، دار الحقائق للطباعة والنشر، ط2، 1986م.
- أبو اليمن تاج الدين البغدادي، حياته وما تبقى من شعره، تقديم وتحقيق، د. سامي مكي العاني، هلال ناجي، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1977م.
- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، د. يوسف حسين بكار، دار المعارف، مصر، د. ط، 1971م.
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، منصور عبد الرحمن، دار الطباعة المحمدية، ط1، 1983م.
- الأدب العربي في العصر الوسيط، د.ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، د. ط، 1992م.
- أدب الغرباء، لأبي فرج الاصبهاني،نشره د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 1972م.
- الأدب في العصر الأيوبي، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، د. ط، 1968م.
- الأدب في العصر المملوكي، د. محمد كامل الفقي، دار المعارف، القاهرة، د. ط، 1976م.
- أسرار البلاغة، الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق هريتر، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، د. ط، 1954م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984م.
- الأسلوب والأسلوبية، كراهام هاف، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، ط 1985م.
- الإشارات الإلهية، لأبي حيان التوحيدي، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار القلم الكويت، ط1، 1981م.
- أصول النقد الأدبي، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط7، 1964م.
- أعجب العجب في شرح لامية العرب، الزمخشري، تحقيق محمد حور، ط1، 1987م.
- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1979م.
- الأغاني، لأبي فرج الاصبهاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، د، ط،د. ت.
- الاغتراب، ريتشارد شاخت، ترجمة كامل يوسف حسن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995م.

- الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، يحيى العبد الله دار الفارابي، عمان، الأردن، د. ط، 2005م.
- الاغتراب، سيرة ومصطلح، د. محمود رجب، دار المعارف القاهرة، ط3، 1988م.
- الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1407هـ-1987م.
- الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق، حسن سعد السيد، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، 1987م.
- الاغتراب في الشعر الأموي، د. فاطمة محمد حميد السويدي، مطبعة مدبولي، ط1، 1997م.
- الاغتراب في الشعر العباسي، د. سميرة سلامي، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2000م.
- الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، د. محمد راضي جعفر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1999م.
- الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي، مقاربة موضوعاتية للخطابات الشعرية، لإيليا أبي ماضي، وإبراهيم ناجي، وأبي القاسم الشابي، د. محمد الهادي بو طارن. دار الكتاب الحديث، بيروت، ط1، 2009م.
- الاغتراب في الفلسفة المعاصرة، (معارك نقدية) مجاهد عبد المنعم، سعد الدين للطباعة والنشر، مطابع الإنشاء، دمشق، ط1، 1405هـ-1985م.
- الاغتراب في الفن، دراسة في الفكر الجمالي المعاصر، عبد الكريم هلال خالد، جامعة قار يونس، ط1، 1998م.
- الاغتراب في القصيدة الجاهلية، دراسة نصية، محمود هياجنة، دار الكتاب الثقافي، عمان، الأردن، 2005م.
- الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، د. نبيل رمزي اسكندر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د. ط، 1988م.
- أفاعي الفردوس، إلياس أبو شبكة، بيروت، ط2، 1948م.
- الانثروبولوجيا النفسية، د. قيس النوري، دار الحكمة للطباعة والنشر، جامعة بغداد، ط1، 1990م.
- الإنسان والاغتراب، د. مجاهد عبد المنعم مجاهد، سعد الدين للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1985م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع، تأليف السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، حققه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف ، ط1، 1969م.
- الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام، د. علي الشعيبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، مكتبة المثنى، بغداد، د. ت، د. ط.

- البابليات، محمد علي اليعقوبي، مطبعة الزهراء، النجف، د. ط، 1370هـ-1951م.
- البداية والنهاية، لابن كثير، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، ط4، 1401هـ-1981م.
- البطل في التاريخ، هوك ستدي، ترجمة مروان الجابري، بيروت، د. ط، 1959م.
- بغداد في الشعر منذ تأسيسها حتى نهاية القرن السابع الهجري، أحمد علي إبراهيم الفلاحي، (الموسوعة الثقافية، تحت الطبع) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2012م.
- بلاغة ارسطو بين العرب واليونان، د. إبراهيم سلامة، مطبعة أحمد علي مخيمر، القاهرة، ط2، 1371هـ-1952م.
- البناء الفني في شعر الهذليين دراسة تحليلية، د. إياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000م.
- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1994م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986م.
- بين القديم والجديد، دراسات في الأدب والنقد، د. إبراهيم عبد الرحمن، مكتبة الشباب، القاهرة، د. ط، 1985م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، المطبعة الخيرية، مصر، ط1، 1306هـ
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1974م.
- تاريخ الأدب العربي، العصر المملوكي، د. عمر موسى باشا، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط2، 1999م.
- تاريخ الأدب العربي في العراق، المحامي عباس العزاوي، مراجعة وتعليق د. عماد عبد السلام رؤوف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1996م.
- تاريخ إربل المسمى نباهة البلد الخامل بمن ورد من الأماثل، تأليف شرف الدين أبي البركات بن أحمد اللخمي الإربلي بن المستوفي، تحقيق: سامي بن السيد سامي الصقار، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م.
- تاريخ الإسلام السياسي، د. حسن إبراهيم حسن، مطبعة السنة المحمدية، ط1، 1967م.
- تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني، عبد الرزاق الهلالي، بغداد، 1959م. * تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1371هـ-1952م.

- تاريخ دولة آل سلجوق، الأصل للعماد الاصبهاني، اختصار الفتح بن علي البنداري، مطبعة الموسوعات، مصر، 1934م.
- تاريخ العراق بين احتلالين، المحامي عباس العزاوي، مكتبة الحضارات، بيروت، د، ط، د.ت.
- تاريخ مختصر الدول، ابن العبري، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د ، ط ، 1958م.
- تالي كتاب وفيات الأعيان، فضل الله بن أبي الفخري، الصقاعي، تحقيق: جاكلين سوبلة، دمشق، 1974م.
- تحول المثال دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003م.
- تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، إربد، الأردن، 2000م.
- التصنع وروح العصر المملوكي، د. أحمد فوزي الهيب، تقديم د. عبد الكريم الأشتر، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د. ط، 2004م.
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل، دمشق، د ، ط ، 1379هـ-1959م.
- تطور الفكر الفلسفي ، بكر دور آويزمان، ترجمة سمير كرم، بيروت، د ، ط ، 1988م.
- تطور النقد الأدبي الحديث، كارلوني وفيللو، ترجمة سعد يونس، مكتبة الحياة، بيروت، د. ط، د. ت.
- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، د ، ط، 1963م.
- تلخيص مجمع الآداب في معجم الألقاب، ابن الفوطي الشيباني الحنبلي، تحقيق: د. مصطفى جواد، مطبعة الهاشمية، دمشق، 1962م.
- جامع التواريخ، رشيد الدين فضل الله الهمداني، تاريخ المغول، نقله إلى العربية، محمد صادق نشأة، محمد موسى هنداوي فؤاد عبد المعطي الصياد، مراجعة يحيى الخشاب، دار حياء الكتب العربية، الجمهورية العربية المتحدة، 1960م.
- جامع الصحيح، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: لودلف قرهل، طبعة ليدن، د.ط، د.ت.
- الجامع المختصر في عنوان التواريخ وعيون السير، ابن الساعي، نشر وتصحيح، د. مصطفى جواد، بيروت، ، 1934م.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980م.
- جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد القرشي، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1398هـ-1978م.

- جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المؤسسة العربية الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، د ، ط ، 1964م.
- جناس الجناس الصلاح الصفدي، ط1، القسطنطينية، مطبعة الجوانب، 1291هـ
- حسن المحاضرة، السيوطي، مطبعة الكتبي، القاهرة، د ، ط ، 1321هـ
- حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، لأبي نعيم احمد بن عبد الله الاصبهاني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1980م.
- الحماسة البصرية، صدر الدين البصري، عالم الكتب، بيروت، 1963م.
- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د. ماهر حسن فهمي، منشورات معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، د ، ط ، 1970م.
- الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة، كمال الدين أبي الفضل عبد الرزاق بن الفوطي البغدادي، صححه وعلق عليه مصطفى جواد، مطبعة الفرات، بغداد، 1351هـ
- الحياة الروحية في الإسلام، د. مصطفى حلمي، الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970م.
- الحياة الفكرية في العراق في القرن السابع الهجري، د. محمد مفيد آل ياسين، الدار العربية للطباعة، مكتبة المثنى العامة، ط1، 1399هـ–1979م.
- خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الاصبهاني، تحقيق: محمد بهجت الأثري، د. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1955م.
- خلاصة الذهب المسبوك، مختصر عن سير الملوك، الإربلي سبط قنبتو عبد الرحمن، مطبعة المثنى، بغداد، 1964م.
- خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، تصنيف ويلبريس سكوت، ترجمة وتعليق عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر، بغداد، د ، ط ، 1981م.
- دراسات سيكلوجية، د. عبد الرحمن محمد عيسوي، منشاة المعارف، الإسكندرية، 1970م.
- دراسات في سيكلوجية الاغتراب، عبد اللطيف خليفة، دار غريب، القاهرة، ط1، 2003م.
- دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، د. محمد كامل حسن، دار المعارف، مصر، د، ط، 1966م.
- دراسات في النص الشعري في العصر العباسي، د. عبدة بدوي، مكتبة الشباب، القاهرة، 1977م.
- دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود الجادر، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، د ، ط ، 1990م.

- دراسة في الأدب العربي، مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د ، ط ، د. ت.
- دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، د. علي الوردي، دار الحياة للنشر والتوزيع، د، ط ، د.ت.
- دراسة في لغة الشعر – رؤية نقدية، رجاء عيد، منشاة المعارف، الإسكندرية، 1979م.
- دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، 1979م.
- دولة المغول والتتار بين الانتشار والانكسار، د. علي محمد الصلابي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1430هـ–2009م.
- ديوان ابن زيلاق، دراسة وجمع وتحقيق، د. محمود عبد الرزاق أحمد، د. أدهم حمادي ذياب النعيمي، مطبعة الرشاد، بغداد، د، ط، 1411هـ–1990م.
- ديوان ابن الظهير الإربلي، تحقيق: د. ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة، جامعة الموصل، 1988م.
- ديوان ابن الظهير الإربلي، جمع وتحقيق وشرح د. عبد الرزاق حويزي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ، ط ، 1427هـ–2006م.
- ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، دار المعارف، مصر، ط2، د. ت.
- ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق:. سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق، بيروت، 1944م.
- ديوان أبي نواس، تحقيق ايفالد فاغنر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د ، ط ، 1378هـ–1958م.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، د ، ط، د. ت.
- ديوان تأبط شرا، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1427هـ–2006م.
- ديوان التلعفري، صححه محمد سليم الأنسي، مطبعة الأدبية، بيروت، د ، ط ، 1310هـ
- ديوان الحماسة، شرح التبريزي، دار القلم، بيروت، د ، ط، د. ت.
- ديوان شعر ذي الرمة، عني بتصحيحه وتنقيحه كارليل هنري هيس مكارتني، كلية كمبردج، مطبعة الكلية، د. ط، 1337هـ–1919م.
- ديوان شمس الدين الكوفي، تحقيق: د. ناظم رشيد، دار الضياء، عمان، الأردن، ط1، 1427هـ–2006م.
- ديوان الشنفرى، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م.
- ديوان الصرصري، تحقيق وتقديم: د. مخيمر صالح، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، د ، ط ، د. ت.
- ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، بيروت، د ، ط ، 1961م.

- ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1957م.
- ديوان عروة بن الورد، شرح وتقديم سعد ضاوي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996م.
- ديوان عنترة بن شداد، شرح حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، ط3، 1428هـ-2007م.
- ديوان المتنبي، شرح العكبري، ضبطه وصححه: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، د ، ط ، 1978م.
- ديوان المتنبي، شرح الواحدي النيسابوري، طبع برلين، أعادة طبعة مكتبة المثنى، بغداد، د. ت، د ، ط .
- ديوان مجنون ليلى، تحقيق: أحمد عبد الستار الفراج، دار مصر للطباعة، القاهرة، د ، ط ، د. ت.
- ذيل مرآة الزمان، الشيخ قطب الدين موسى بن اليونيني، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، ط1، 1954م.
- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.
- الرؤيا المقيدة، د. شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ، ط ، 1978م.
- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، د. بشرى محمد الخطيب، مديرية الإدارة المحلية، بغداد، 1977م.
- رسائل ابن باجة الإلهية، (أبو بكر محمد بن الصائغ) تحقيق: ماجد فخري، بيروت، 1968م.
- رسالة حي بن يقضان في أسرار الحكمة المشرقية، ابن سينا، مطبعة وادي النيل، القاهرة، 1299هـ
- رسالة الطيف، علي بن عيسى الإربلي، تحقيق: عبد الله الجبوري، دار الجمهورية، بغداد، 1288هـ-1968م.
- الرسالة القشيرية في علم التصوف، عبد الكريم بن هوازن القشيري، دار أسامة، بيروت، 1407هـ-1987م.
- رماد الشعر- دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1998م.
- سنن أبي داود، سليمان بن الأشعث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، د ، ط ، 1408هـ-1988م.
- سنن النسائي الكبرى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وشركاه، مصر، ط1، 1964م.
- السيرة النبوية، لابن هشام، راجع أصولها وضبط غريبها وعلق حواشيها محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، د ، ط، د. ت.
- سيكلوجيا القهر والإبداع، ماجد موسى إبراهيم، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1999م.
- الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد، تحقيق ودراسة لشعره وشخصيته، علي الجندي، دار الفكر العربي، د. ت، د، ط.

- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، العماد الحنبلي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1989م.
- شرح تحفة الخليل العروض والقوافي، عبد الحميد الراضي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط2، 1975م.
- شرح ديوان جميل بثينة، تحقيق: حسين نصار، مكتبة، مصر، 1967م.
- شرح الصولي لديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان، وزارة الإعلام، بغداد، ط1، 1977م.
- شرح المعلقات العشر، للخطيب التبريزي، دار الجيل، بيروت، د ، ط ، د. ت.
- شرح نهج البلاغة، لابن أبي الحديد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ط1، 1407هـ-1987م.
- شعراء الحلة، علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف، د ، ط ، 1952م.
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1979.
- الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، 1981م.
- شعر الجزري، صنعه د. عباس مصطفى الصالحي، مطبعة جامعة بغداد، د، ط، 1980م.
- شعر الخوارج، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د، ط، د. ت.
- شعر الصعاليك في العصر الأموي، يسرية يحيى عبد الحميد، دار المعارف، القاهرة، د ، ط، 1989م.
- شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، عبد الحليم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د، ط 1979م.
- الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العوادي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط، 1986م.
- الشعر العراقي في القرن السادس الهجري، مزهر عبد السوداني، دار الرشيد للنشر، بغداد، دار الطليعة، بيروت، د ، ط، 1980م.
- الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد، (547هـ-656هـ)، عبد الكريم توفيق العبود، وزارة الإعلام، العراق، د، ط، 1976م.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابت دور، ترجمة، د. محمد إبراهيم الشوش، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت، د ، ط ، 1961م.
- شعر اللهو والخمر، تاريخه واعلامه، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، د. ت، د، ط.
- شعر المتنبي قراءة أخرى، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، د. ط، د. ت.
- الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، دار اليقظة العربية، بيروت، د، ط، 1961م.

- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، نشر وتوزيع، دار الثقافة، بيروت، د ، ط ، 1964م.
- الشعر والنغم، رجاء عيد، دار الثقافة، القاهرة، د ، ط ، 1975م.
- صبح الاعشى في كتابة الإنشا، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، شرح وتعليق محمد حسين شمس الدين، دار الفكر للطباعة والنشر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م.
- الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار الكتب، مصر، د. ت.
- صوت أبي العلاء، طه حسين، مطبعة المعارف، مصر، 1963م.
- الصورة الشعرية، تأليف سي دي لويس، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة د. عناد غزوان إسماعيل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، د ، ط ، 1982م.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1401هـ-1981م.
- الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، د. علي دعور، تقديم محمود علي بكر، مكتبة النهضة، مصر، د ، ط ، د. ت.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1999م.
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، د. وحيد صبحي كبابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1999م.
- الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، 1981م.
- الصوفية في الإسلام، د. أنيكلسون، ترجمة وتعليق نور الدين شريبة، القاهرة، 1951م.
- طبائع الاستبداد، عبد الرحمن الكواكبي، دار المعارف، القاهرة، د ، ط ، د. ت.
- طبقات الشعراء، لابن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، د ، ط ، 1956م.
- * طبيعة المجتمع العراقي، محاولة تمهيد في دراسة المجتمع العربي الأكبر في ضوء علم الاجتماع الحديث، د. علي الوردي، بغداد، 1965م.
- طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر، حسين علي قيس محمد القيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2007م.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1390هـ-1970م.

- *الطراز، المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تأليف يحيى بن حمزة ابن علي العلوي اليمني، منشورات مؤسسة النصر، مطبعة المقتطف، مصر، د، ط، 1332هـ-1914م.
- *طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم الأندلسي، تحقيق: صلاح الدين القاسمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
- *طيف الخيال، الشريف المرتضى، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مراجعة إبراهيم الابياري، دار أحياء الكتب العربية، د ، ط، 1381هـ-1962م.
- العذيق النضيد بمصادر ابن أبي الحديد في شرح نهج البلاغة، د. أحمد الربيعي، مطبعة العاني، بغداد، 1407هـ-1987م.
- العراق بين سقوط الدولة العباسية وسقوط الدولة العثمانية، عبد الأمير الرفيعي، العراق، ط2، 2009م.
- العراق في عهد المغول الايلخانيين، د. جعفر خصباك، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1968م.
- *العزلة، الخطابي البستي، نشره عزة العطار، القاهرة، د ، ط ، 1356هـ-1937م.
- العسجد المسبوك والجوهر المحكوك في طبقات الخلفاء والملوك، الملك الأشرف إسماعيل بن عباس الغساني، حققه شاكر محمود عبد المنعم، دار البيان، بغداد، 1395هـ-1975م.
- عصر البنيوية، أديث كيزوريل، ترجمة جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد، 1985م.
- عصر الدول والإمارات، د. شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة، ط2، 1984م.
- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الابياري، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، ط2، 1375هـ-1956م.
- علم اجتماع المعرفة، د. معن خليل عمر، بغداد د ، ط ، 1991م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط3، 1383هـ-1963م.
- عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، سعيد الأيوبي، مكتبة المعارف، الرباط، 1986م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1981م.
- عوارف المعارف، عبد القاهر بن عبد الله شهاب الدين السهروردي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1966م.
- عيار الشعر، ابن طباطا العلوي، تحقيق: د. طه الجابري، د. محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، د ، ط ، 1956م.

- عيون التواريخ، محمد شاكر الكتبي، تحقيق: نبيلة عبد المنعم داود، فيصل السامر، ج21، دار الحرية للطباعة- بغداد، 1980م.
- الغربة في الشعر العراقي في القرن العشرين، د. فليح كريم الركابي، مطبعة فارس، ط1، 2007م.
- الغزل في العصر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، دار النهضة، القاهرة، ط3، 1982م.
- الفائق في غريب الحديث، الزمخشري، تحقيق: علي محمد السبعاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، لبنان، ط2، 1399هـ.
- الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، تأليف محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقا، دار صادر، بيروت، د ، ط ، د. ت.
- فصول في الشعر، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، د، ط ، 1420هـ-1999م.
- فلسفة الدين والحياة عند أبي العلاء المعري، (دراسة نفسية) أحمد علي إبراهيم الفلاحي، (الموسوعة الثقافية) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ، ط ، 2009م.
- الفلسفة العربية، معن بن زايد، المجلد الأول، دار المعارف- القاهرة، ط1، 1966م.
- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مطبعة الزعيم، بغداد، د. ط، 1962م.
- فن الفخر وتطوره في الأدب العربي، إيليا الحاوي، دار الشرق الجديد، بيروت، د ، ط ، 1960م.
- فن المقامات بين المشرق والمغرب، د. يوسف نور عوض، منشورات مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط2، 1406هـ-1986م.
- فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1974م.
- في الأدب الإسلامي، فضولي بغداد، د. حسين مجيب المصري، مطبعة الفكرة، القاهرة، 1967م.
- في أدب العصور المتأخرة، د. ناظم رشيد، جامعة الموصل، ط1، 1987م.
- في الأدب والنقد، أيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1979م.
- في الأدب والنقد، محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1973م.
- في التراث العربي، د. مصطفى جواد، ج2، قدم له وأخرجه وفهرسة محمد جميل شلش وعبد الحميد العلوجي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979م.
- في القصيدة الجاهلية والأموية، عبد الله التطاوي، مكتبة غريب، القاهرة، د ، ط ، 1981م.
- في المصطلح النقدي، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د ، ط ، 1423هـ-2002م.

- في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، رمضان الصباغ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط8، 1995م.
- القصائد الوترية بمدح خير البرية ﷺ، لابن رشيد البغدادي الشافعي، مطبوعات محمد مهايني، دمشق، د ، ط ، د. ت.
- قضايا حول الشعر، د. عبده بدوي، ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، 1986م.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، 1974م.
- قضايا النقد الأدبي والبلاغة، د. محمد زكي عشماوي، دار الكتاب العربي، 1967م.
- قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1426هـ-2005م.
- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، بنت الشاطئ، دار المعارف، القاهرة، د. ط، 1967م.
- الكامل في التاريخ، لابن الأثير، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1983م.
- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع، الكويت، ط2، د. ت.
- كتاب العين للفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، د، ط، 1982م.
- الكتاب المقدس، منشورات دار الشرق، بيروت، د، ط، 1983م.
- كشف الكربة في وصف حال أهل الغربة، أبو الفرج عبد الرحمن رجب الحنبلي، القاهرة، د. ت، د. ط.
- لزوم ما لا يلزم -اللزوميات، لأبي العلاء المعري، دار صادر، بيروت، ط1، 1427هـ-2006م.
- لسان العرب، ابن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت.
- لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، بيروت، ط2، 1980م.
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985م.
- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، السعيد الورقي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1984م.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، تلازم التراث والمعاصرة، د. محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993م.

- اللغة والمجتمع، د. علي عبد الواحد وافي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د، ط، 1945م.
- مبادئ علم النفس العام، أميمة علي خان، جمال حسين الآلوسي، بغداد، 1983م.
- مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، دار المعارف، مصر، ط4، 1962م.
- مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ط2، 1407هـ-1987م.
- *المجمل في فلسفة الفن، بندتو كروتشه، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1947م.
- المختار من شعر ابن دانيال، أختيار الإمام صلاح الدين خليل بيك الصفدي، تحقيق: محمد نايف الدليمي، مؤسسة دار الكتب، جامعة الموصل، د، ط، 1399هـ-1979م.
- مختصر أخبار الخلفاء، المنسوب لابن الساعي، المطبعة الأميرية، مصر، ط1، 1309هـ.
- المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، د. محمود سالم محمد، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، 1996م.
- مدارج السالكين (بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين) لابن قيم الجوزية، تحقيق: محمد حامد الفقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1956م.
- مدخل إلى علم الاجتماع، سناء الخولي، جامعة الإسكندرية، دار المعرفة، مصر، د ، ط، د. ت.
- المدخل إلى علم النفس، عبد الله عبد الحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1976م.
- مرآة الزمان في تاريخ الأعيان، سبط بن الجوزي، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، 1951م.
- المرثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان، مطبعة الزهراء، بغداد، ط1، 1974م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، ط2، 1970م.
- مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، 1970م.
- مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم، دار مكتبة مصر، القاهرة، د، ط، د. ت.
- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، بكري شيخ أمين، القاهرة، ط1، 1972م.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، د ، ط، د. ت.
- المغول في التاريخ، د. فؤاد صياد، دار النهضة العربية، بيروت، د ، ط ، د. ت.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1937م.

- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، د ، ط ، 1982م.
- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، مطبعة الكشاف، بيروت، د ، ط ، د. ت.
- مقدمة للشعر العربي، علي أحمد سعيد أدونيس، دار العودة، بيروت، ط1، 1971م.
- منازل السائرين، عبد الله الأنصاري الهروي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، د ، ط ، 1966م.
- المواقف والمخاطبات، محمد بن عبد الجبار النفري، تحقيق: آرثر يوحنا أربري، طبعة أوفسيت مكتبة المثنى، بغداد، عن طبعة القاهرة، 1934م.
- مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، دار الرشيد للنشر، بغداد، د، ط، 1980م.
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة، ط4، 1972م.
- موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عياد، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1968م.
- النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي، د. فائز طه عمر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000م.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الاتابكي، مصور عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة، د ، ط ، د. ت.
- نظرية الأدب، أوستن دارين، رينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، د. ط، 1392هـ-1972م.
- نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، د. السيد علي شتا، دار عالم الكتب، الرياض، ط1، 1404هـ-1984م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة الأمانة، د، ط ، 1978م.
- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تأليف الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د ، ط ، د. ت.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، د ، ط ، 1973م.
- نقد الشعر في المنظور النفسي، د. ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م.
- النهاية في غريب الأثر، أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، ط1، المكتبة العلمية، بيروت، 1979م.

- الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، أشرف على طبعه، د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1971م.
- الوجودية فلسفة الواقع الإنساني، غازي الاحمدي، دار مكتبة الحياة، بيروت، د، ط، 1964م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار أحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د ، ط ، 1966م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، مطبعة الغريب، بيروت، 1968م.
- الرسائل الجامعية
- اتجاهات شعر الرثاء في العراق في العصر الوسيط، عباس عبد الأمير عبد الزهرة، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، 1410هـ-1989م.
- الاغتراب في تراث صوفية الإسلام، عبد القادر موسى حمادي الحمدي، أطروحة دكتوراه كلية الآداب، جامعة بغداد، 1414هـ-1994م.
- الاغتراب في شعر أبي العلاء المعري، رفل حسن طه الطائي، رسالة ماجستير، كلية التربية (ابن رشد) جامعة بغداد، 1421هـ-2000م.
- الاغتراب في الشعر الجاهلي، أحمد صالح الزعبي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1425هـ-2004م.
- الاغتراب وعلاقته ببعض متغيرات الصحة النفسية لدى الطلاب اليمنيين في جمهورية مصر العربية، أحمد محمد أحمد الجرموزي (أطروحة دكتوراه) جامعة القاهرة، 1992م.
- الاغتراب وعلاقته بمفهوم الذات، آمال محمد بشير (أطروحة دكتوراه) كلية التربية، جامعة عين شمس، 1989م.
- التكرار اللفظي، أنواعه ودلالاته قديماً وحديثاً، صميم كريم الياس (رسالة ماجستير) كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1995م.
- داود بن عيسى الأيوبي، حياته وأدبه، ناظم رشيد شيخو، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1981م.
- دراسة مدى الإحساس بالاغتراب لدى طلاب وطالبات الفنون التشكيلية من ذوي المستويات العليا، محمد إبراهيم عيد (رسالة ماجستير) كلية التربية، جامعة عين شمس، 1983م.

- ديوان ابن دنينير اللخمي، جاسم محمد جاسم، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1408هـ-1987م.
- ديوان الحاجري، دراسة وتحقيق: صاحب شنون ياسين الزبيدي، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1988م.
- ديوان الصرصري، دراسة وتحقيق: فراس عبد الرحمن أحمد النجار، (رسالة ماجستير)، كلية التربية، جامعة الانبار، 1999م.
- ديوان النشابي، دراسة وتحقيق عبد الله محمود طه، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1405هـ-1985م.
- شعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، هادي سلخ أصغير (رسالة ماجستير) كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1996م.
- شعر عبد الحميد بن أبي الحديد المدائني، جمع وتحقيق ودراسة عبد الجبار سالم عبد الكريم، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1417هـ-1996م.
- شعر المكفوفين في العصر العباسي، دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر، عدنان عبيد العلي، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989م.
- الصورة في شعر مسلم بن الوليد، أحمد علي إبراهيم الفلاحي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1423هـ-2002م.
- ظاهرة الاغتراب في الشعر الوجداني الحديث في مصر، منى طلبة، (رسالة ماجستير) جامعة عين شمس، 1988م.
- الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم، (رسالة ماجستير) كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1988م.
- الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن الهجريين في العراق (دراسة موضوعية فنية) زينب فاضل احمد النعيمي، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1428هـ-2007م.
- الملامح الرمزية في الغزل إلى نهاية العصر الأموي، حسن جبار، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1992م.
- الملامح القومية في الشعر العراقي منذ دخول التتر بغداد إلى نهاية القرن الثامن الهجري، أدهم حمادي ذياب النعيمي، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989م.

- المنشىء الإربلي، بهاء الدين علي بن عيسى حياته وشعره، بشرى حنون محسن الساعدي، (رسالة ماجستير) كلية التربية، جامعة بابل، 2003م.
- الموقف العربي من التحدي المغولي، (656هـ-738هـ) محمد لجم عبد الله الجبوري، (رسالة جامستير)، المعهد العالي للدراسات القومية والاشتراكية، الجامعة المستنصرية، 1984م.
- الوجودية في الفكر العربي المعاصر، (دراسة ونقد) حازم سليمان الناصر، (رسالة ماجستير) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989م.
- الدوريات
- آثار التجربة الحياتية في الإبداع الأدبي، عبد الكريم غلاب، مجلة الاكاديمية العدد (9)، 1992م.
- ابن الحلاوي الموصلي حياته وشعره، تحقيق: د. محمد قاسم مصطفى، د. عبد الوهاب العدواني، مجلة التربية والعلم، كلية التربية جامعة الموصل، العدد (2) شباط، 1980م.
- الأزمة الحضرية العالمية، توماس ل. بلير، عرض وتحليل فاروق أحمد مصطفى، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد (10)، العدد (4) ، 1980م.
- الاسلوبية الصوتية، د. ماهر مهدي هلال، مجلة آفاق عربية، ع 12، ك1، السنة 17، 1992م.
- الاغتراب، أحمد أبو زيد، مجلة عالم الفكر، مج 10، العدد (1)،/ 1979م.
- الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، د. قيس النوري، مجلة عالم الفكر، مج (10) العدد (1)، 1979م.
- الاغتراب الديني عند فيور باخ، د. حسن حنفي، مجلة عالم الفكر، مج (10)، ع1، 1979م.
- الاغتراب عن الذات، حبيب الشاروني، مجلة عالم الفكر، مج (10)، العدد (1) 1979م.
- الاغتراب في الإسلام، فتح الله خليف، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج (10)، العدد (1)، 1979م.
- الاغتراب في رواية محمود حنفي، محمود زكريا، مجلة الفصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، العدد (12)، 1993م.
- الاغتراب والغربة في التراث في الفكر العالمي والتراث العربي الإسلامي، د. مسارع حسن الراوي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج 49، ج2، 2002م.
- الاغتراب والوعي الكوني، مراد وهبة، مجلة عالم الفكر، مج (10)، العدد (1)، 1979م.
- البديع في تراثنا الشعري، دراسة تحليلية، عاطف جودة نصر، مجلة فصول، مج 4، العدد 2، 1984م.
- التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة، د. عبد الستار جواد، من بحوث مهرجان المربد السابع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988م.

- تقويم جديد لدور الأدب العربي في العصور المتأخرة، د. نوري حمودي علي القيسي، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد (22)، 1978م.
- التناص بين القديم والجديد، دراسة تطبيقية لنموذج شعري لصريع الغواني، ماجد الجعافرة، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد (48)، السنة 2000م.
- حالة الشعر في القرن السابع الهجري، نوري شاكر الآلوسي، م، الاستاذ بغداد، العدد (1)، السنة 1978م.
- الحس الاغترابي في أعمال روائية، غسان كنفاني، مريم جبر فريحات، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، دمشق، مج (26)، العددان (3، 4) 2010م.
- الحنين إلى الوطن في تراثنا الشعري، حسن فتح الباب، مجلة الكويت، العدد 23، 1984م.
- حول الاغتراب الكافكاوي ورواية (المسخ) أنموذجاً، إبراهيم محمود، مجلة عالم الفكر، مج (15) العدد (2)، 1984م.
- حول شيوع ظاهرة البديع في الشعر العباسي، ضياء خضير، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد (32)، السنة 1982م.
- ديوان ابن المستوفي الإربلي، جمع وتقديم وتحقيق كامل سلمان الجبوري، مجلة الذخائر، العددان، (21، 22)، 1426هـ-2005م.
- ديوان الصاحب، بهاء الدين الإربلي، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، مجلة الذخائر، العدد (6، 7)، 1422هـ-2001م.
- سارتر فيلسوف الحرية، محمود رجب، مجلة الفكر المعاصر، القاهرة، العدد (25)، 1967م.
- شعر الاغتراب في الأدب العربي، د. ماهر حسن فهمي، مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء 25، 1969م.
- ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة بن العبد، دراسة في دلالات اللغة وإيحاءاتها، د. عبد الفتاح نافع، مجلة المورد، مج 28، العدد (2) السنة 2000م.
- الغربة المكانية في الشعر العربي،عبدة بدوي، مجلة عالم الفكر، مج 15، العدد (1)، 1984م.
- الغربة والاغتراب في شعر نازك الملائكة، د. حافظ محمد عباس الشمري، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد (92)، السنة، 2010م.
- الغربة والحنين في الشعر العربي، د. محسن غياض، مجلة الجامعة الموصل، العدد (5) السنة (7)، 1977م.
- غزل بشار العذري، حافظ المنصوري، مجلة دراسات نجفية، جامعة الكوفة، العدد (1)، السنة (1)، 2004م.
- فكرة الاغتراب في الفكر العربي، سحبان خليفات، مجلة أفكار عمان، الأردن، العدد (24)، 1974م.

- القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي، أحمد علي إبراهيم، مجلة الأستاذ، كلية التربية، جامعة بغداد، العدد (109)، 1431هـ-2010م.
- مصطلحات سارتر الفلسفية، محمود رجب، مجلة الفكر المعاصر، العدد (25)، 1967م.
- مقامة في قواعد بغداد في الدولة العباسية، ظهير الدين الكازروني، تحقيق: كوركيس عواد، ميخائيل عواد، مجلة المورد، مج 8، العدد (4)، 1979م.
- موفق الدين بن أبي الحديد سيرته وما تبقى من شعره، د. ادهم حمادي ذياب النعيمي، مجلة قبس العربية، العدد (1)، 2005م.





دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله
مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
تلفاكس : 5353402 6 962+
خلـــوي : 95667143 7 962+
ص.ب : 520946 عمان 11152 الأردن
E-mail: darghidaa@gmail.com

